Bilder im Wandel

I

Die Kunst der ramessidischen Privatgräber

Eva Hofmann

Die hier vorliegende digitalisierte Veröffentlichung von 2015
beruht auf dem Originalmanuskript mit einer zur Druckversion
von 2004 naturgemäß abweichenden Paginierung.
Bei Zitaten sollte auf die Propylaeum-DOK-Version hingewiesen werden.

Veröffentlicht in der Reihe THEBEN Band XVII
Verlag Philipp von Zabern, Mainz 2004

Fotografien von Eva Hofmann

Inhalt

Einleitung **5**

1 Stilentwicklung **7**

1.1 Die thebanischen Gräber **8**

1.1.1 Kunst zwischen den Epochen
Die thebanischen Gräber der Nachamarnazeit **8**

Grab des Amenophis gen. Hui (TT 40) **11**
Grab des Neferhotep (TT 49) **13**
Grab des Mose (TT 254 **16**
Grab des Parennefer/Wenennefer (TT -162-) **17**
Grab des Amenemope (TT 41) **21**
Grab des Nai (TT 271) **25**
Grab des Hatiai (TT 324) **26**
Grab des Ramose (TT 166) **27**
Grab des Neferhotep (TT 50) **30**

1.1.2 Stilgebundenheit und Neuerungen, Künstler und Werkstätten
Die thebanischen Gräber der 19. Dynastie **35**

1.1.2.1 Gräber der frühen 19. Dynastie **37**

Grab des Userhet (TT 51) **37**
Grab des Rai (TT 255) **39**
Grab des Amenmose (TT 19) **41**
Grab des Chons (TT 31) **42**
Grab des Paser (TT 106) **42**
Grab des Nebwenenef (TT 157) **51**

1.1.2.2 Gräber der späten 19. Dynastie **53**

Gräber des Neferrenpet (TT 178) und des Nefersecheru (TT 296) **53**
Grab des Nebsumenu (TT 183) und die Gräber TT 32, TT 35, TT 184
TT 264, TT 370 **55**
Gräber TT 138, TT 189, TT 194, TT 26, TT 16 u. a. **58**

1.1.3 Die Frage nach dem Stilverfall
Die thebanischen Gräber der 20. Dynastie **64**

1.1.3.1 Graphismus in der Grabdekoration (TT 277, TT 44, TT 45) **65**

1.1.3.2 Rezeption der Kunst der 18. Dynastie und der höfischen Kunst
(TT 259, TT 68) **69**

1.1.3.3 Neue Figurenauffassung (TT 341, TT 65, TT 222, TT 257, TT 148) **71**

1.1.4 Die Gräber in Deir el-Medine **83**

1.1.4.1 Nekropolenstruktur, Belegungsgeschichte und Grabformen **86**

1.1.4.2 Architekturform und Werkverfahren **89**

1.1.4.3 Architektur und Funktion **95**

1.1.4.4 Datierungskriterien (TT 250, TT 7, TT 212, TT 1, TT 2, TT 10, TT 360) **101**

1.1.4.5 Besonderheiten der Malweise **104**

1.1.4.6 Stilentwicklung der polychromen Malerei **108**

1.1.4.7 Der Reliefstil **111**

1.1.4.8 Die monochrome Malerei **114**

1.1.4.9 Königsgräber - Privatgräber – Papyrusmalerei **116**

1.2 Kunstentwicklung außerhalb Thebens **121**

1.2.1 Gräber in Saqqara **121**

1.2.1.1 Vorbemerkung **121**

1.2.1.2 Stil der Gräber unter Tutanchamun und Haremhab **126**

1.2.1.3 Gräber der frühen 19. Dynastie **132**

1.2.1.4 Gräber der späten 19. und 20. Dynastie **137**

1.2.2 Die Gräber in Provinznekropolen **142**

Grab des Amenophis Hui, Oase Baharia **142**
Grab des Nefersecheru, Zawyet Sultan **142**
Grab des Amenophis, Deir Durunka bei Assiut **143**
Grab des Anhurmose, El Mashayikh **145**
Grab des Hormose, Hierakonpolis **147**
Grab des Setau, El Kab **148**
Grab des Kakemu, Assuan **148**
Grab des Nachtmin bei Bogga **148**
Grab des Pennut, Aniba **149**

2 Stilanalyse **151**

2.1 Stilpluralismus der Nachamarnazeit **152**

2.2 Innovationen der 19. Dynastie
Neue Inhalte – neue Bilder – neue Ausdrucksmittel **159**

2.2.1 Leistung und Wirkung des vertieften Reliefs **159**

2.2.2 Jenseits der Konvention, Bilder als persönliches Anliegen **160**

2.2.3 Neue Aufgabenstellungen durch Sakralisierung des Grabes **164**

2.2.4 Semantik der Architekturteile **166**
2.2.4.1 Neuinterpretation der Bildträger **166**
2.2.4.2 Übergang ins Jenseits und Kommunikation mit dem Diesseits **168**
2.2.4.3 Neue Formen der Selbstdarstellung: Ausweitung des Statuenkults **172**

2.3 Stilbewusstsein **175**

2.3.1 Historisches Bewusstsein – Stilzitate **175**
2.3.2 Abstraktionsgedanke – Farbsymbolik **185**

Anhang: Werkverfahren **190**

3 Verzeichnisse **202**

3.1 Abkürzungsverzeichnis **202**
3.2 Literaturverzeichnis **203**
3.3 Verzeichnis der Textabbildungen **217**
3.4 Verzeichnis der Farbabbildungen **220**

II Farbabbildungen

Einleitung

Auf der Basis von Max Wegners "Stilentwickelung der Thebanischen Beamtengräber" von 1933 wurden immer wieder Gräber des Neuen Reiches gezielt auf bestimmte Fragestellungen und auch im Hinblick auf ihre kunstgeschichtliche Bedeutung untersucht. Dabei handelt es sich vorwiegend um Gräber der 18. Dynastie. Als vorbildlich seien nur die Forschungsergebnisse von A.G. Shedid (1988 u. 1994) genannt. Der Ramessidenzeit widmete Wegner nur einen kurzen Abschnitt. In der neueren Kunstgeschichtsschreibung bleiben J. Assmanns Überlegungen zur Kunst der Ramessidenzeit in seinem Beitrag zur "Flachbildkunst des Neuen Reiches" in der Propyläen Kunstgeschichte (1975) nach wie vor grundlegend. Darüber hinaus wurde die ramessidische Grabdekoration, wie auch die ramessidische Kunst ganz allgemein, als Untersuchungsgegenstand vergleichsweise vernachlässigt. Nur bei bestimmten Fragen, zum Beispiel nach der Entwicklung des königlichen Reliefs, speziell der Schlachtendarstellungen (H.A. Groenewegen-Frankfort, 1972), nach den Proportionsverschiebungen bei Figurendarstellungen (G. Robins, 1994 u. 2001) oder zu Möglichkeiten und Wirkung des vertieften Reliefs (C. Vandersleyen, 1979), wurde die Ramessidenzeit miteinbezogen. Eine Ausnahme machen die ausführlichen Untersuchungen von A.C. Keller (1983, 1984, 1993, 2001), deren Forschungsschwerpunkt die Künstler von Deir el-Medine sind.

Die vorliegende Beschreibung der stilistischen Entwicklung des ramessidischen Flachbilds stellt eine übergreifende und zusammenfassende Studie dar. Im Zentrum stehen die thebanischen Privatgräber der 19. und 20. Dynastie, wobei zum Vergleich die ramessidischen Gräber in Saqqara und in der Provinz herangezogen wurden. Die Arbeit verfolgt das Ziel, die vielfältigen Beobachtungen zu einem neuen Bild der Epoche zusammenzufügen.

Methodisch wurde angestrebt, das Material unter zwei Aspekten anzugehen, mit Teil 1 eine Darstellung der chronologischen Stilentwicklung zu geben und mit Teil 2 eine Analyse der "Gestaltungstriebkräfte" zu versuchen. Bei der Darstellung der Stilentwicklung haben die einzelnen Kapitel jeweils unterschiedliche Schwerpunkte. So sollten mit den Gräbern der Nachamarnazeit vorwiegend die verschiedenen Spielarten des Figurenstils dieser Umbruchsphase vor Augen geführt werden und exemplarisch mit der Problematik der Stiltradierung, Stilrezeption und Innovation vertraut machen. Bei der Behandlung der Ramessidengräber der 19. Dynastie tritt dieser Gesichtspunkt zunehmend in den Hintergrund. Stattdessen wurde herausgestellt, welche neuen Gestaltungslösungen erkennbar sind, oder auch, ob sich zum Beispiel Werkstätten identifizieren lassen. Schließlich verdiente bei der Untersuchung der Kunst der Gräber der 20. Dynastie die Frage nach dem künstlerischen Niedergang, wie er der zu Ende gehenden Ramessidenzeit nachgesagt wird, eine eingehendere Behandlung.

Da erfahrungsgemäß anhand der Beurteilung des Figurenstils eine zeitliche Einordnung versucht werden kann, steht dieser Aspekt immer wieder im Mittelpunkt. Deshalb wird im Anhang B, zu vergleichenden Zwecken, eine Art Nachschlagekatalog für Feindatierungen angeboten, und zwar indem in einer umfangreichen Tabelle einzelne Elemente, bei denen ein Wandel nachvollziehbar ist, aufgelistet sind. Hier wird die Möglichkeit ergriffen, bisher undatiertes Material festdatiertem zur Seite zu stellen. Dabei wurde so vorgegangen, dass neben der Häufung möglichst auch das früheste und das späteste Auftreten eines Elementes aufgeführt sind. Im stilanalytischen Teil 2, der zunächst die Ergebnisse aus Teil 1 zusammenfasst, wird vertiefend danach gefragt, inwieweit neue Aufgabenstellungen für die Entwicklung anderer Ausdrucksmittel verantwortlich zu machen sind. So zeigt sich, dass der Grundgedanke der Ramessidenzeit, die Sakralisierung des Grabes, sich in einer Neuinterpretation der Architekturteile niederschlägt: zum Beispiel in einer Umbewertung von Eingang und Durchgang, in der Neuaufteilung der Wände, in neuen Statuentypen, Deckenmotiven und Dekorationselementen.

Archaisierende Züge, Festhalten am Zeitstil, aber auch Innovationsschübe, das Nebeneinander älterer und jüngerer Stilstufen, lassen auf ein "Stilbewusstsein" schließen, das für das facettenreiche Bild der ramessidischen Kunst verantwortlich ist.

Auch ein Wandel bei der Wahl des Werkverfahrens hat erheblichen Einfluss auf ein verändertes Erscheinungsbild. Nach äußerster Wertschätzung der handwerklich-künstlerischen Qualität noch in der frühen Ramessidenzeit folgt im Verlauf der Regierungszeit Ramses` II. die Hinwendung zu vereinfachter Formulierung, aber mit gezielt eingesetzten Mitteln.

Die Gräber von Deir el-Medine verdienen eine eingehendere Untersuchung. Nicht nur die Besonderheiten des Grablayouts, sondern auch Besonderheiten der Dekoration sind auf verschiedene Funktionen innerhalb der Grabanlage zurückzuführen. Zum Beispiel steht die so genannte "monochrome" Malerei im bewussten Kontrast zur polychromen Malerei und zum Relief. Das heißt, die unterschiedlichen Dekorationsweisen heben die unterschiedlichen Bestimmungen der Räume auch optisch hervor.

Hinweise für den Benutzer:

Aufgrund der Bemühung um Anschaulichkeit ließ sich eine strenge Trennung mancher Fragestellungen nach Teil 1 und Teil 2 nicht konsequent einhalten. So waren auch zum besseren Verständnis gelegentliche Wiederholungen nicht zu vermeiden.

Die Natur dieses Untersuchungsgegenstandes verlangt eine Fülle von Literaturverweisen, die nur in abgekürzter Form angeführt werden können. Ausnahmen wurden bei den jeweiligen, den Kapiteln vorangestellten Gräberlisten gemacht; hier wurden die Grabpublikationen vollständig angegeben. Museums- bzw. Ausstellungskataloge mit Angabe des Verfassers wurden wie Monographien behandelt, also in abgekürzter Form zitiert. Bei Verweisen auf Kataloge ohne Verfasser waren vollständige Angaben angebracht, sodass sich eine Aufnahme in das Literaturverzeichnis erübrigte. Bei in diesem Band mit entsprechenden Literaturverweisen abgebildeten Museumsobjekten konnte auf die Angabe der Inventarnummern verzichtet werden. Wurde zu Vergleichszwecken auf Stücke in Museen hingewiesen, dann erfolgte zuerst die Angabe des Aufstellungsorts, dahinter ein Abbildungsverweis.

Die Personennamen wurden weitgehend in ihrer gängigen, von den jeweiligen Autoren verwendeten Form belassen.

Teil 1 Stilentwicklung

1.1 Die thebanischen Gräber

1.1.1 Kunst zwischen den Epochen

Die thebanischen Gräber der Nachamarnazeit

Grabnr.	Technik	Zeit	Name und Datierungsgrundlage
TT 40 [1]	Malerei	Tutanchamun	*Amenophis* gen. *Hui*, Laufbahn unter Tutanchamun gesichert
TT 49 [2]	Malerei	Eje	*Neferhotep*, Kartusche im Grab
TT 254 [3]	Malerei	Eje	*Mose*, nach Stil
TT -162- [4]	Relief u. Malerei	Tut./Har.	*Parennefer/Wenennefer*, Kartuschen im Grab
TT 41 [5]	Relief u. Malerei	Har./S. I.	*Amenemope*, nach Stil und Ämtern
TT 271 [6]	Malerei	Eje	*Nai*, Kartusche im Grab
TT 324 [7]	Malerei	Nachamarna	*Hatiai*, nach Stil
TT 166 [8]	Relief u. Zeichnung	Har./S. I.	*Ramose*, nach Stil und Ämtern
TT 50 [9]	Relief	(Har.)/S. I.	*Neferhotep*, nach Laufbahn und Stil

[1] N. de G. Davies – A.H. Gardiner, The Tomb of Huy – Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun (No 40), TTS 4, London 1926.
[2] N. de G. Davies, The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes, Vol I u. II, New York 1933.
[3] N. u. H. Strudwick, The Tombs of Amenhotep, Khnummose, and Amenmose, Oxford 1996.
[4] Publikation durch F. Kampp als Band XIV in der Reihe THEBEN in Vorbereitung. Parennefer änderte seinen Namen in Wenennefer.
[5] J. Assmann, Das Grab des Amenemope (TT 41), THEBEN III, Mainz 1991.
[6] L. Habachi – P. Anus, Le tombeau de Naÿ à Gournet Marᶜeï, No 271, MIFAO 97, 1977.
[7] N. de G. Davies – A.H. Gardiner, in: Seven Private Tombs at Kurnah, Mond Excavations at Thebes II, London 1948, 42ff.
[8] E. Hofmann – K.-J. Seyfried, Bemerkungen zum Grab des Bauleiters Ramose (TT 166) in Dra Abu el Naga Nord, in: MDAIK 51, 1995, 23ff.
[9] R. Hari, La tombe thébaine du père divin Neferhotep (TT 50), Genf 1985.

Die Kunst der Nachamarnazeit und der beginnenden 19. Dynastie kehrt nach der scharfen Zäsur der Amarnazeit bekanntlich zu traditionellen Kunstformen zurück, dies aber nicht konsequent und abrupt. Mit Beginn der 19. Dynastie setzte wieder ein ungeheurer Bedarf an Werkstätten für Tempel und Grabbauten ein, sodass mit der Übersiedelung bzw. Rückkehr von Künstlern mit ihren ganz eigenen künstlerischen Erfahrungen sowohl aus Amarna als auch aus Saqqara gerechnet werden muss. So ist dieser Zeitabschnitt auch als Phase der Ablösung von durch Amarna neu erfahrenen Sehweisen zu verstehen, von Orientierungssuche und Neuorientierungen. Die Grabdekoration in Theben ist mit einer außerordentlichen, noch nie da gewesenen Vielfalt an Kunstrichtungen exakt ein Spiegel dieser Umbruchsphase mit einer Stilvielfalt, die sich nur aus dem Überangebot an Orientierungsmöglichkeiten, wie zum Beispiel aufgrund der Verlagerung von Kunstwerkstätten, erklären lässt.

Zunächst sei kurz die Einschätzung der thebanischen Nekropole dieser Epoche in der einschlägigen Literatur zusammengefasst:

Der Katalog von Gardiner – Weigall von 1913[10], Max Wegner "Stilentwickelung der thebanischen Beamtengräber" von 1933[11], Steindorff – Wolf "Die thebanische Gräberwelt" von 1936[12] und auch Helck "Soziale Stellung und Grablage" von 1962[13] ordnen dieser Epoche nicht einmal ein halbes Dutzend Grabanlagen ein, von denen die eine oder andere, weil in die Ramessidenzeit gehörig, auch noch ausscheidet. Hornung bestätigt in "Tal der Könige" von 1982 dies mit Äußerungen wie: „... auffällig und bedenklich ist die äußerst geringe Zahl von hohen Beamten, die sich für die Regierungszeit Haremhabs belegen lassen ...". Kein Hohepriester des Amun sei bekannt und kein Bürgermeister von Theben. Theben führt ein provinzielles Schattendasein.[14] Bei Porter und Moss, Topographical Bibliography von 1970 werden immerhin acht Gräber richtig unter Tutanchamun bis Haremhab eingeordnet oder sind als "late 18th dynasty" erfasst. Ein Beitrag von N. Strudwick[15] zu diesem Thema enthält eine Chronologie der Graberrichtungen. Zu den sieben von Strudwick richtig in die frühe Nachamarnazeit gesetzten Gräbern, TT 40, TT 41, TT 49, TT 254, die neuentdeckte Anlage des Hohepriesters des Amun Parennefer/Wenennefer[16] und die Anlagen in Deir el-Medine TT 291, TT 338, können noch vier weitere hinzugefügt werden, nämlich TT 152, TT 166, TT 271[17] und TT 324, wobei TT 166 und TT 324 bisher in die Ramessidenzeit datiert worden sind. In der Auflistung von Kampp finden sich zusätzlich noch die Grabnummern TT 275, A.8, TT 150 und TT 333.[18]

Andererseits muss das Grab des Neferhotep, des Gottesvaters des Amun (TT 50), bisher haremhabzeitlich datiert, neu eingeordnet werden. Die Gräber, die in neuerer Zeit ebenfalls umdatiert worden sind, und zwar

---

10 Gardiner – Weigall, Topographical Catalogue.
11 Wegner zählt fünf Nachamarnagräber: TT 40, TT 49, TT 19, TT 50, TT 255, wobei er übersieht, dass die drei letzten in die Ramessidenzeit datieren. Er erkennt keine Zäsur durch die Amarnazeit (S.158f.) und spricht von Überschätzung des Einflusses. Wegner, in: MDAIK 4, 38ff.
12 Steindorff – Wolf übernehmen die Einordnung Wegners, also auch die Fehldatierungen einer Anzahl von Nachamarnagräbern in die 19. bzw. 20. Dynastie, so TT 41, TT 166, TT 324, TT 275.
13 Helck hebt zwei Grabanlagen, nämlich die des Vizekönigs von Kusch Hui TT 40 und des königlichen Schreibers Nai TT 271, aufgrund ihrer besonderen Ausrichtung heraus, allerdings mit der missverständlichen Formulierung: „Die wenigen Gräber der Zeit Tutanchamuns und Ejes liegen auf Gurnet Murai, also nahe wie möglich am Totentempel der beiden genannten Könige". Er führt dann weiter aus, dass in der Zeit zwischen Tutanchamun und Sethos I. die Nekropole sehr spärlich und nur von kleineren Beamten belegt worden sei. Er zählt noch weitere fünf Anlagen auf, von denen aber drei in die Ramessidenzeit datieren: TT 41, TT 49, (TT 255, TT 50, TT 23). Helck, in: JESHO V, 1962, 241.
14 Hornung, Grab des Haremhab, 20.
15 Strudwick, Change and Continuity, 321ff.
16 Vorbericht von Kampp in: MDAIK 50, 1994, 175.
17 Wobei Strudwick das Grab Nr. 271 unverständlicherweise in seiner Untersuchung völlig ausklammert, obwohl es längst als zu dieser Gruppe zugehörig erkannt ist.
18 Kampp, Thebanische Nekropole, 146. Die Grabnummer TT 80 wurde versehentlich in diese Phase aufgenommen.

an den Anfang der 19. Dynastie[19], wie TT 19, TT 51 und TT 255, können also in diesem Zusammenhang vorläufig unberücksichtigt bleiben.
Zahlenmäßig ist die thebanische Nekropole in dieser Epoche auch nach dem heutigen Kenntnisstand tatsächlich schwach belegt. Allerdings sollten die neu hinzugewonnenen Gräber, vor allem die Wiederauffindung des Grabes des Hohepriesters des Amun, Parennefer, Anlass geben, die kunsthistorische Einschätzung der thebanischen Nekropole, auch in ihrem Verhältnis zur memphitischen, neu zu überdenken.
Nachdem es für die hohen Beamten des Neuen Reiches bis zur Amarnarevolution in der Regel maßgeblich war, die Nähe der Grabstätte des regierenden Königs, also Theben, als Begräbnisort zu wählen, wurden nach der Rückkehr Tutanchamuns in die "neue" Hauptstadt Memphis im 3. Jahr seiner Regierung die seit alters genutzten Bestattungsorte von Saqqara mit den neu errichteten Kultplätzen (Serapeum) vorübergehend zur bevorzugten Nekropole. Selbst hohe Beamte am Ramesseum lassen sich in Saqqara bestatten. Prominent ist das Grab des Schatzhausvorstehers und Oberbaumeisters Maja, der seine Ämter auch in Theben ausübte und dort sogar für die Grabanlagen der regierenden Könige zuständig war.
Die Abkehr von Amarna brachte in Saqqara das Aufkommen der großen frei stehenden Grabbauten mit einem modifizierten architektonischen Konzept mit sich. Das Grab wird vor allem als privater Totentempel unter Einbeziehung des Re-Osiris-Kultes verstanden. So zeigen Stelen in den Kapellen, den Hauptkultstellen, vorwiegend entsprechende Götterverehrungsszenen. Da aus diesen Großgrabanlagen zahlreiche Reliefs in Museen gelangt sind, sie zudem meist in bestechend brillanter Technik ausgeführt sind, gilt das Hauptinteresse der Kunstgeschichte bei einer Beschäftigung mit der Nachamarnazeit dem memphitischen Relief.
Vor diesem Hintergrund ist es geradezu herausfordernd, auch von der thebanischen Nekropole dieser Zeit ein genaueres Bild zu zeichnen. Es soll versucht werden zu zeigen, dass diese Epoche, entgegen der eher entmutigenden Darstellung der bisherigen Thebenforschung, einen Höhepunkt der ägyptischen Kunstgeschichte darstellt. Nicht zuletzt ist es die Auseinandersetzung mit der Amarnakunst, die dazu beitrug und deren Wirkungsgeschichte im Folgenden dargelegt werden soll.
Zu den wenigen in die Regierungszeit Echnatons (Amenophis IV.) datierbaren thebanischen Grabanlagen gehört die des königlichen "Mundschenks" und Bauleiters Parennefer (TT 188). Seine Grabdekoration verdient aufgrund der Besonderheiten der künstlerischen und technischen Ausführung, die als Neuerungen zu werten und nicht ohne Einfluss auf die Gräber der Folgezeit geblieben sind, vorab erwähnt zu werden. Stilistische Merkmale legen nahe, dass dieses Grab noch unter Amenophis III. begonnen worden sein könnte. So entsprechen die im Hochrelief ausgeführten Figuren der Eingangslaibung und verschiedentlich Bildfelder im Innern, vor allem die Friese mit ihren eng gestaffelten Figuren und auch die in Malerei ausgeführten Szenen aus der Landwirtschaft, noch ganz dem traditionellen Stil der 18. Dynastie.

---

[19] Das Grab TT 51 ist durch Kartuschen Ramses` I. auf Priestergewändern in mehreren Szenenbildern ramessidisch datiert. Das Grab TT 19 wurde von D. Polz in die beginnende Regierungszeit Ramses` II. eingeordnet, aufgrund der identischen Darstellungen von Haremhab, Ramses I. und Sethos I. als verstorbene Könige und einer möglichen Lesung des Namens des Tempels Ramses` II. Polz, in: ZÄS 117, 1990, 51. Siehe auch Strudwick, Change and Continuity, 332 und Foucart, Amonmos, in: MIFAO 57.3,4 Tf. XXXI. TT 255 wird üblicherweise in die Zeit Haremhabs datiert, sowohl aufgrund der Amtsausübung des Grabinhabers unter diesem Pharao als auch der Darstellung Haremhabs und seiner Gemahlin Mutemwia als Gegenüber der vergöttlichten Ahmose und Ahmes Nefertari. Allein die Wiedergabe des königlichen Ehepaares, im biographischen Kontext eines Grabinhabers völlig unüblich, und als Gegenüber des vergöttlichten Paares, erlaubt nur, sie als Verstorbene zu deuten. Außerdem ist der ausgeprägte Bildstreifenstil ein Kompositionsschema erst in der beginnenden Ramessidenzeit.

Dagegen steht das vertiefte, teilweise in Stuck ausgeführte Relief mit locker nebeneinander gesetzten Bildmotiven stilistisch den Privatgräbern in Amarna so nahe, dass auf eine jüngere Bearbeitungsphase geschlossen werden kann. Das bedeutet, dass das Grab erst vollendet wurde, nachdem Amenophis IV. Theben schon verlassen hatte und mit dem Hof nach Amarna übersiedelt war. Dafür sprechen auch Bildmotive wie die Darstellung des königlichen Paares im Baldachinschrein und unter der Strahlensonne.
Es kann also nicht stark genug betont werden, dass die unterschiedlichen Werkverfahren bei der Ausgestaltung dieses Grabes auch auf einer zeitlichen Abfolge beruhen. Dies bedeutet, dass in der jeweiligen Epoche die für sie charakteristischen Mittel zum Einsatz kamen. Wie weiter unten gezeigt wird, kann bei verschiedenen Gräbern der Nachamarnazeit ein vergleichbares Erscheinungsbild konstatiert werden. Hier muss allerdings berücksichtigt werden, dass weniger die zeitliche Abfolge, sondern vielmehr die jeweilige Werkstatttradition und auch die unterschiedliche Beschaffenheit der Wandflächen für die Anwendung verschiedener Techniken maßgeblich waren.
Die Nachamarnazeit umspannt einen engen Zeitraum. Deshalb ist es sinnvoller, anstatt die Grabdekoration dieser Epoche streng chronologisch behandeln zu wollen, nach Grabgröße und Ausführung vergleichbare Gräber im Zusammenhang zu sehen.

Grab des Amenophis gen. Hui (TT 40)

Das Grab TT 40 liegt in Gurnet Murai und ist aufgrund der Darstellung der Einsetzung des Grabinhabers zum Vizekönig von Kusch durch Tutanchamun fest datiert.[20] Da die Dekoration der Zweiraumanlage nicht fertiggestellt worden ist - nur die Querhalle ist dekoriert -, kann über das endgültige Dekorationsprogramm keine Aussage getroffen werden. Auffallenderweise ist aber die Thematik der Längswände der Querhalle, mit Ausnahme einer Osirisverehrung, ausschließlich berufsbezogen und dem Königsdienst gewidmet. Sie behandelt einmal die Einsetzung zum Vizekönig von Kusch und zeigt daneben den Transport von Gütern aus Nubien und den Empfang ausländischer Abgesandter durch Tutanchamun.
Die dreimalige Darstellung des Königs und die Ausführlichkeit der Schilderung lassen an propagandistische Inhalte der Privatgräber in Amarna denken. Diese Darstellungsweise der Amtsausübung und der Königshuldigung in solcher Ausführlichkeit war jedenfalls eine Forderung der Amarnazeit. In Saqqara findet sie Niederschlag im zeitgleichen Grab des Generals Haremhab, so bei der bekannten Szene der Ehrengoldverleihung oder bei der Darstellung der Vorführung der Gefangenen.
Die Realisierung vergleichbarer Anliegen erscheint in den beiden Gräbern in Theben und Memphis jedoch sehr unterschiedlich gelöst. Bei Haremhab ist es mithilfe einer dramaturgischen Bildorganisation gelungen, einzelne Motive in ihrer Wirkung zu steigern. Figurengruppen können dadurch, dass sie in einen leeren Umraum gestellt sind, deutlich akzentuiert werden. Im Gegenzug dazu gewinnen Personengruppierungen in horizontaler und vertikaler Staffelung über breite Flächen hinweg ebenso an Eindringlichkeit. Die Grundidee ist, durch Überzeichnung die Wirkung zu steigern.[21]

[20] Davies – Gardiner, Tomb of Huy, 10ff.
[21] siehe dazu Martin, Hidden Tombs, Abb. 30.

Im thebanischen Grab des Hui wurde dagegen die Wandgliederung mit ihrer konventionellen Registeraufteilung noch ganz im Stil der 18. Dynastie ausgeführt.[22] Das betrifft auch den traditionellen Anbringungsort der Königsdarstellungen rechts und links des Durchgangs, also als Blickpunktbild dem Eingang gegenüber, und das betrifft auch die konventionelle Thematik und Bebilderung der Schmalwände jeweils mit Stelen, umgeben von Szenen der Götterverehrung, Reinigungsriten und Mundöffnungsritual.
Eine Analyse des Figurenstils dieser Grabmalerei führt zu dem Ergebnis, dass Körperlichkeit, Gewanddrapierung und Gesichtstypen dem aktuellen Stil, dem der Zeit Tutanchamuns, entsprechen. Dieser sieht gedrungene Figuren mit im Verhältnis zu großen Köpfen vor, die die manieriert gelängten Gestalten der Zeit Echnatons ablösen, allerdings unter Beibehaltung der breitgeformten Hüftpartie und Oberschenkel. Der Bauch wölbt sich deutlich heraus, Arme und Waden sind schmal, ohne Anzeichen von Muskulatur gebildet. Bevorzugte Bekleidung der Männer ist der etwa bis zur Wadenmitte reichenden Rock, der etwas absteht und häufig einen gebogenen Saum aufweist. Der darüber geschlungene, vorne gebauschte oder steifplissierte Schurz reicht etwa bis zum Knie (Abb. 1). Dazu gehört auch der extrem breite Halskragen, der weit über die Schultern gezogen ist. Er ist allerdings im Grab des Hui nur bei den Königsdarstellungen nachweisbar, Hui selbst trägt das Ehrengold als Halsschmuck. Generäle und Angehörige des Militärs können in dieser Zeit einen ungewöhnlichen Militärschurz tragen mit einer besonderen Drapierung des oberen Schurzteils, der um die Hüfte geschlungen ist und schräg nach hinten weit ausschwingt. Würdenträger im zeitgleichen memphitischen Grab des Generals Haremhab sind so gewandet (Abb. 2).

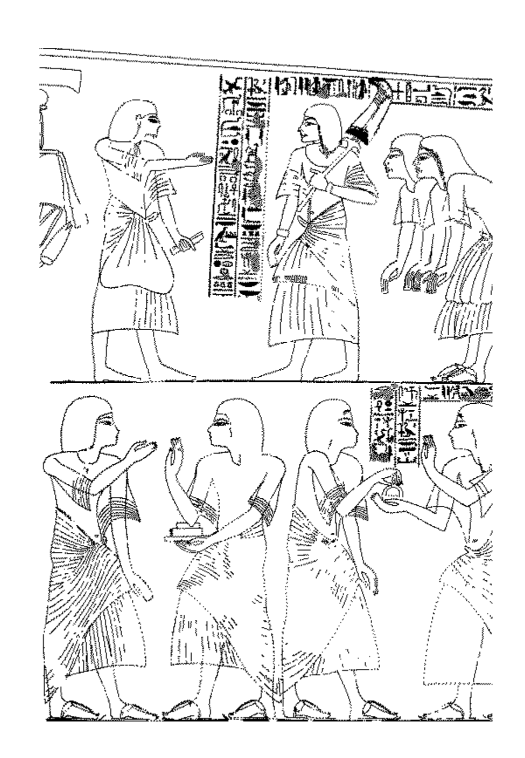


Abb. 1 Szene aus der Amtseinsetzung Grab des Haremhab, Saqqara[24]

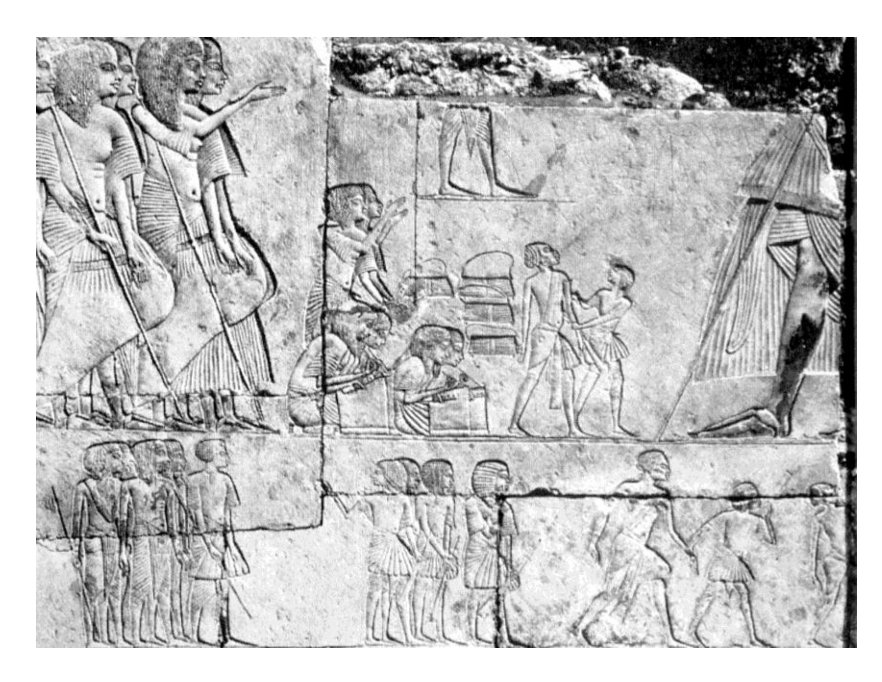


Abb. 2 Entgegennahme der Tribute, Grab des Hui (TT 40)[23]

[22] vgl. als Beispiel Davies – Gardiner, Tomb of Huy, Tf. X.
[23] Davies - Gardiner, Tomb of Huy, Tf. VI.
[24] Schneider, in: Phoenix 22, 1976, Abb. 18.

Vereinzelt kann diese Drapierung auch auf Stelen nachgewiesen werden, so auf der Berliner Stele des Stalloberstsen Ria[25], der Ende der 18. bis Anfang der 19. Dynastie amtierte. Üblicher ist allerdings der hochgebundene Schurz mit lang herunterhängendem Zipfel, worüber von hochgestellten Persönlichkeiten noch ein etwa knielanger, gebauschter Schurz getragen wird.

Charakteristisch für die Profile dieser Zeit ist, dass die Stirn in Relation zur Kinnpartie zurückversetzt ist, dass also die Linie von Kinnspitze zum höchsten Punkt der Stirn schräg verläuft und dass die Distanz von Hals zu Kinnspitze ziemlich groß ist. Oft ist dabei die Kinnspitze kugelig abgesetzt. Die Konturen der fleischigen Lippen sind umrandet und bilden im Winkel eine Spitze, die manchmal nach unten gezogen ist (Abb. 3).

Im Vergleich mit den einfallsreichen Lösungen im Haremhabgrab knüpfen die Figurenarrangements, Körperhaltungen und Gestik im Grab des Hui an konventionelle thebanische Grabmalereien der späten 18. Dynastie an. Davon machen aber die zahlreichen originellen bildlichen Umsetzungen exotischer Motive beim Herbeiführen der Tribute durch Nubier eine Ausnahme und können als fortschrittlich gewertet werden.

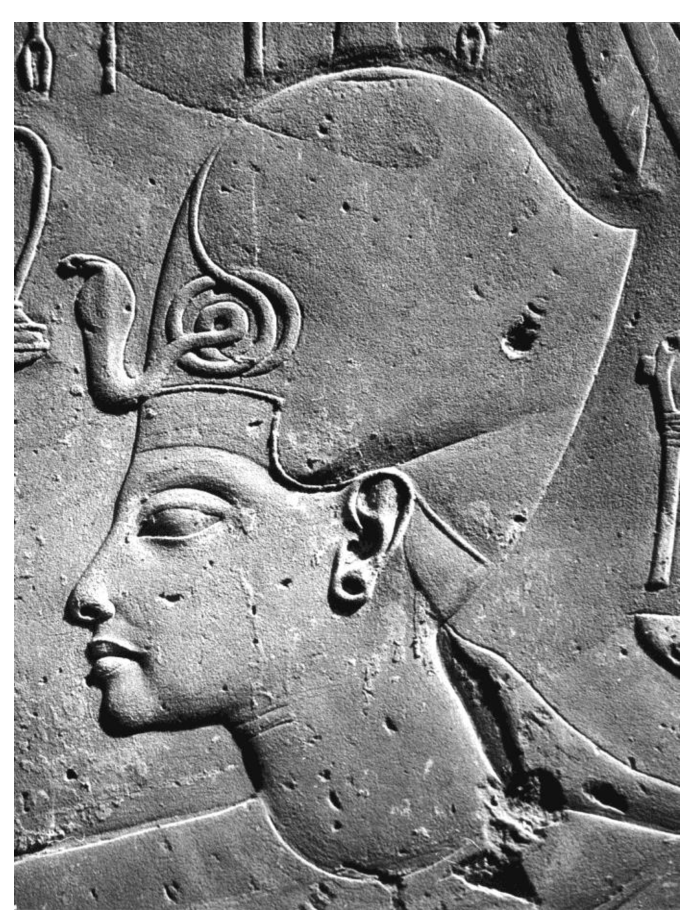


Abb. 3 Kopf Tutanchamuns, Darstellung auf der Rückseite des zweiten Pylonen im Luxortempel

Grab des Neferhotep (TT 49)

Ganz anders die Grabanlage des ersten Schreibers des Amun Neferhotep (TT 49) in Khokha, das aufgrund von Kartuschenresten vorsichtig in die Zeit Ejes datiert werden kann.[26] Dieses Grab liefert Anschauungsmaterial dazu, dass in die thebanische Grabdekoration ebenso Gestaltungsprinzipien der Amarnakunst, sowohl was Komposition, als auch was Einzelmotive betrifft, eingebracht wurden. Damit kann das Grab des Neferhotep (TT 49), was Innovationsbereitschaft angeht, dem memphitischen Haremhabgrab zur Seite gestellt werden.

[25] vgl. Anhang B Tabelle und Typentafel Nr. 20.
[26] Davies, Tomb of Nefer-Hotep I, 19.

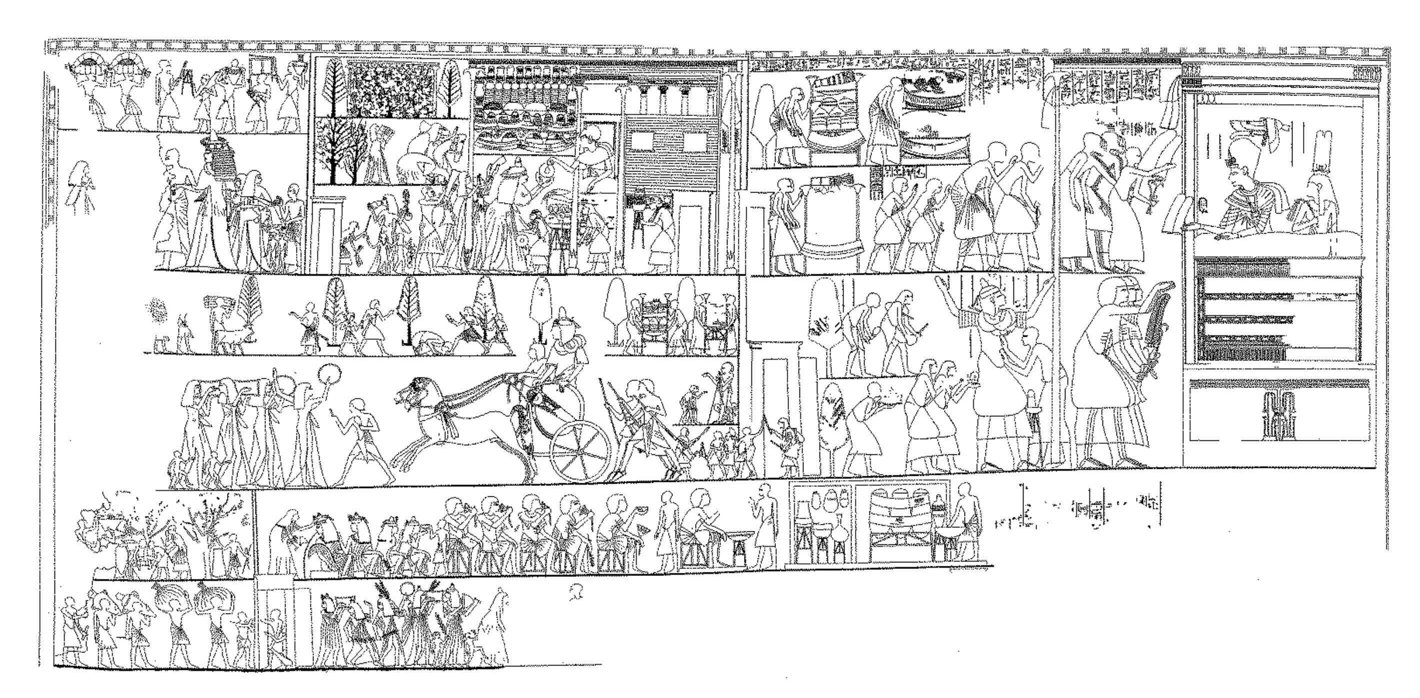


Abb. 4 Palastbezirk, Grab des Neferhotep (TT 49)[27]

Zum künstlerischen Erbe der Amarnazeit gehört, wie schon am Beispiel des Haremhabgrabs erwähnt, die tableauartige Einbindung eines inhaltlich zusammengehörigen und spannungsreich komponierten Szenenzusammenhangs, wie dies z. B. bei der Wand mit den Darstellungen im Palastbezirk unübertroffen wiedergegeben wird (Abb. 4). Bezeichnenderweise handelt es sich wiederum um die Schilderung des Berufsumfeldes des Grabinhabers Neferhotep im Dienste des Königs, ein Bildmotiv also, das in den Amarnagräbern breiten Raum einnahm. Auch das Motiv der Ehrengoldverleihung durch König und Königin im Grab des Neferhotep, eine Konstellation, die nach Amarna in Theben nur selten bzw. abgewandelt auftritt[28], ist als Amarnareminiszenz zu werten. Im thebanischen Grab des Neferhotep wird zum Beispiel der Topographie im Umfeld des Tempelbezirks mit Pflanzendickicht am Nilufer und den Kanalläufen zum künstlich angelegten See breiter Raum gewidmet. Auf ähnliche Weise werden in den Gräbern von Amarna Naturmotive und die Vorstellung einer konkreten Örtlichkeit geschildert.
Insgesamt ist festzustellen, dass zwar durchaus Gestaltungsmittel der Amarnakunst in Theben eingesetzt wurden, dass sie aber ikonographisch weitgehend auf das inhaltliche Amarnarepertoire, nämlich Szenen des Grabherrn im Berufsumfeld, beschränkt blieben. Bei Motiven wie dem Begräbniszug und der Götterprozession wurde dagegen die traditionelle Darstellungsweise weiterverfolgt, was sich ebenfalls am Grab des Neferhotep nachweisen lässt. Solche Bilder fanden ja keinen Eingang in die Amarnadekoration, so dass es plausibel ist, dass der Künstler bei diesen Motiven an die Malerei der Voramarnazeit anknüpfte. Sehr wahrscheinlich handelte es sich überhaupt um die alten thebanischen Malereiwerkstätten, die jetzt wieder zu größeren Aufträgen gekommen sind.
Ein weiteres Motiv lässt Anregungen erkennen, die der Künstler aus der Amarnakunst schöpfte, und zwar bei der Wiedergabe von Emotionen mit Mitteln der Beweglichkeit und Ausdrucksfähigkeit der Figuren. Mit der

[27] Davies, Tomb of Nefer-Hotep II, Tf. I.
[28] Im Grab des Nebwenenef TT 157 ist die Königin in der Szene der Amtseinsetzung des Hohepriesters durch Ramses II. mit dargestellt.

ungewöhnlich ausführlichen Schilderung der Überfahrt des Bestattungszuges auf dem Nil zum Westufer im Grab des Neferhotep[29] und mit ikonographischen Details knüpft der Künstler von Neferhotep unmittelbar an Nebamun und Ipuki TT 181 der Zeit Amenophis` III. an. Vergleichbar sind die Vielzahl der Boote und das sonst unübliche geballte Arrangement der Trauernden auf dem Kajütendach. Während aber in der älteren Darstellung die Boote friesartig hintereinander gereiht sind, wurde im Grab des Neferhotep die noch größere Zahl der Boote gestaffelt angeordnet. Dabei überschneiden sie sich nicht nur, sondern die hinteren sind sogar im Verhältnis kleiner dimensioniert, sodass der Eindruck der Tiefenstaffelung erzielt wird. So wird zwischen Booten für Frauen und Männer unterschieden und ein eigenes Lastboot für die zusammengelegten Opferstationen, die den Prozessionsweg flankieren sollen, mitgeführt (Farbabb. 2).

Insgesamt ist Erzählfreude und eine differenziertere Schilderung des Geschehens zu erkennen. Die Ausrichtung der Trauernden ist auf das Sargboot bezogen, sodass eine dynamische Bewegungsrichtung auf das bildwichtigste Detail des ganzen Zuges hinführt. Selbst die Lotsen, Steuermänner und Diener sind emotional am Geschehen beteiligt.

In TT 181 dagegen ist die Trauergemeinde ganz auf die Klage konzentriert und nur wenige wenden sich dem Sargboot zu. Während also in diesem Grab die Wiedergabe der Trauer eher abstrakt, allgemein gültig gelöst ist, soll im Grab des Neferhotep (TT 49) das reale Geschehen, vor allem seine emotionale Komponente zum Ausdruck kommen. Diese Intention sowie der Sinn für eine effektvolle Inszenierung sind ohne Amarnavorbilder nicht zu denken. Man vergleiche nur die Schilderungen der Ausfahrt des Königspaares begleitet von ihrem Hofstaat zu Wagen und von Polizei und Standartenträgern, wie zum Beispiel im Grab des Panehsi in Amarna.[30] Hier wird anschaulich, wie es der Künstler verstand, den Bewegungsablauf lebhaft zu gestalten: das Mithalten der begleitenden Gespanne und Läufer, das Beschleunigen, um den Anschluss zu gewinnen, aber auch das Verhalten und den gemessenen Trab.

Im Unterschied zu den Malereigräbern der 18. Dynastie der Voramarnazeit, deren Darstellungen auf den Türgewänden ebenfalls in Malerei ausgeführt wurden, wechselt die Nachamarnazeit das Werkverfahren bei der Ausgestaltung des Eingangsbereiches. Jetzt wird das aufwendigere Relief bevorzugt, das hier aufgrund der Lichtwirkung besonders zur Geltung kommt. Die Laibungsfiguren aus dem Grab des Neferhotep (Abb. 5) bestechen durch ihre ziselierten, Licht und Schatten nutzenden Strukturen. Gleichzeitig sind sie ein Beispiel für die hohe Reliefkunst dieser Zeit, der im Unterschied zur Malerei an äußerster Akkuratesse gelegen ist. Typisierung der Figuren mit hohem, feingliedrigem Körperbau und standardisierter Gesichtsbildung kennzeichnet diesen Stil. Die Gesichter sind insgesamt in rundlichen Formen gestaltet, mit kleinen Nasen, mit oft schräg gestellten Augen, deren schwere, fleischige Oberlider sich mit den besonders ausgeprägten üppigen Lippen und dem entweder leicht fliehenden oder kugelig abgesetzten Kinn überzeugend zusammenfügen. Alle diese Merkmale entsprechen der Gesichtsbildung der Zeit des Haremhab, ebenso wie die Form der Perücken. Die des Neferhotep ist in ihrer mehrfachen Abstufung eine Weiterentwicklung der Kurzhaarperücke

[29] Davies, Tomb of Nefer-Hotep I, Tf. XXII, XXIII, XXIV.
[30] Davies, Amarna II, Tf. XIII.

der Amarnazeit, der sogenannten "nubian wig"[31]. Typisch für die Frauenperücken der Nachamarnazeit ist das ausladende Volumen mit den schweren Zöpfen und eine fast bis zur Taille reichende Länge.

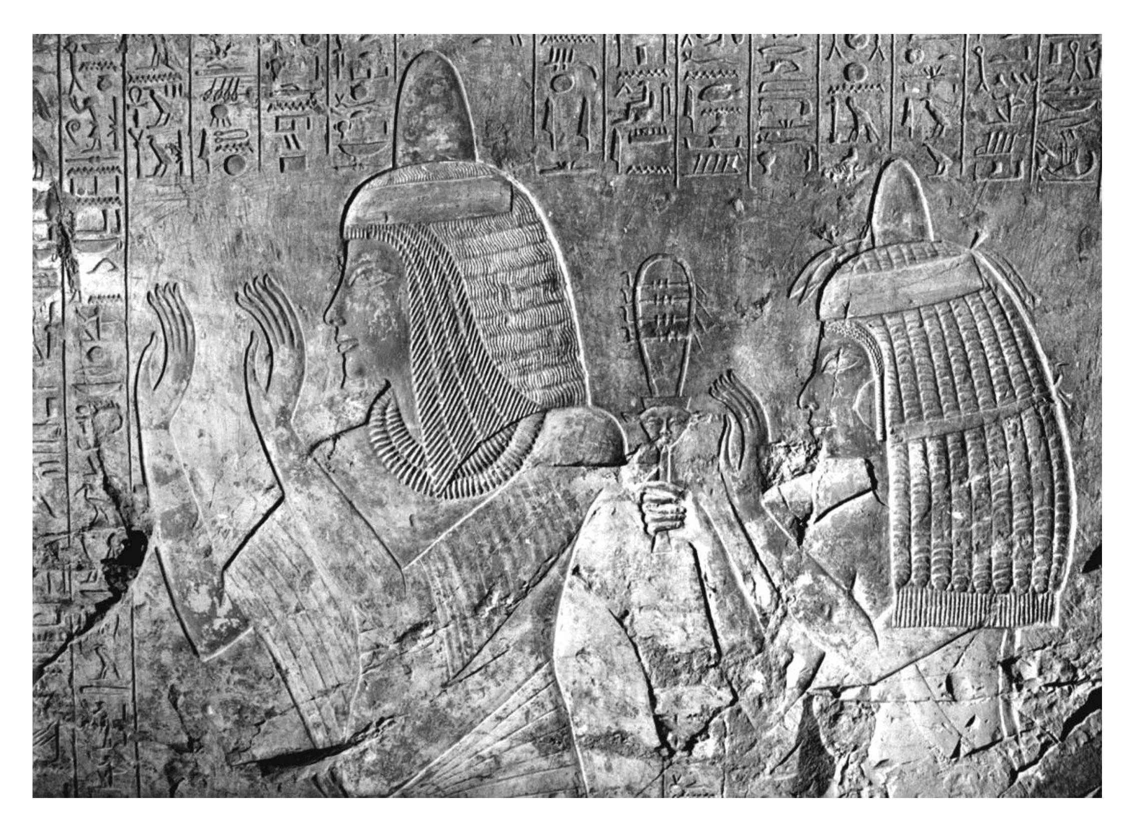
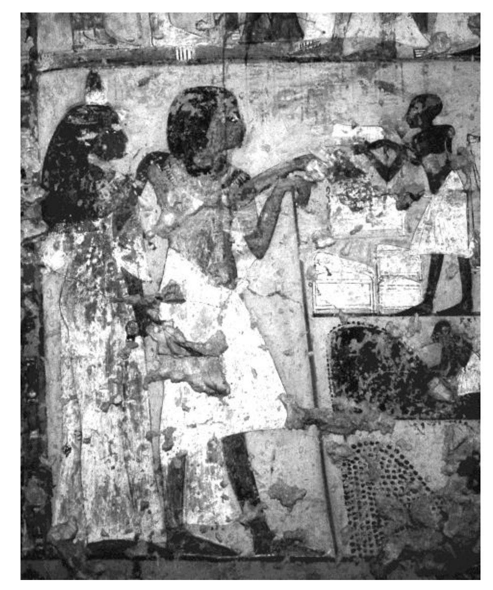


Abb. 5 Grabherr und Gemahlin, Darstellung auf der Eingangslaibung
Grab des Neferhotep (TT 49)

Grab des Mose (TT 254)



Am Beispiel des Grabes TT 254, des Schatzhausschreibers und Vorstehers der Verehrungsstätte der Teje im Amuntempel, lässt sich ein weiterer Aspekt der Amarnarezeption deutlich machen. Von Helck[32] wird das kleine Einkammergrab aufgrund des Titels noch in die Zeit Amenophis` III. und von Porter – Moss allgemein in die späte 18. Dynastie datiert. N. Strudwick sieht aus stilistischen Gründen zu Recht eine Zeitgleichheit mit dem Grab des Neferhotep (TT 49) aus der Zeit Ejes.[33] Das Besondere dieser Grabmalerei ist der freizügige Umgang mit einzelnen Amarnamotiven[34], die aus dem Bildrepertoire der höfischen Kunst entlehnt sind, was als Hinweis auf ein überraschend tolerantes Kunstverständnis in dieser problematischen Epoche zu werten

Abb. 6 Der Grabherr überwacht
die Ernteerträge, Grab des Mose (TT 254)

[31] Eaton-Kraus, in: CdE 112, Bd. 56, 1981, 252.
[32] Helck, in: JESHO V, 1962, 240.
[33] Strudwick, Change and Continuity, 321ff. und ders., Tombs of Amenhotep, Khnummose, and Amenmose, 60.
[34] Auch Strudwick erwähnt den Amarnaeinfluss, gleichzeitig erkennt er Elemente der beginnenden Ramessidenzeit. Strudwick, Change and Continuity, 332.

ist. Dazu gehört die Darstellung des Grabherrn, der sich beim Überwachen der Arbeiten im Tempelmagazin lässig auf seinen Stab stützt (Abb. 6), oder die vertrauliche Darstellung des sich zu seiner Gemahlin umwendenden Vaters (?), der ihr dabei die Hand auf das Knie legt.[35] Auch die ungewöhnliche Darstellung des nebeneinander sitzenden und gebratenes Geflügel verspeisenden Paares ist nicht ohne die intimen Genrebilder Echnatons und seiner Familie zu denken.

Grab des Parennefer/Wenennefer (TT -162-)

Das Grab des Hohepriesters des Amun Parennefer in Dra Abu el-Naga entspricht mit Querhalle, Passage und Kapelle dem Typ des Großgrabs der 18. Dynastie. Mit seiner Dekoration wird das bisher Festgestellte aufgenommen und noch weit übertroffen. Das Grab, dessen Inhaber bekannt, aber zeitlich falsch eingeordnet war, wurde erst im Jahre 1989 entdeckt und identifiziert.[36]

Diese Anlage weist auch, was einzelne architektonische Elemente betrifft, Besonderheiten auf, die eindeutig auf den Einfluss von Amarna zurückzuführen sind.[37] Die Grabdekoration wurde in Relief, und zwar in erhabenem und versenktem Relief, in Stuckrelief und in Malerei ausgeführt, in erster Linie, aber nicht ausschließlich, nach den Möglichkeiten, die das Gesteinsmaterial erlaubt.

Die später von Haremhab überarbeiteten Kartuschen Tutanchamuns datieren das Grab ganz an den Beginn der Nachamarnazeit. Diese zeitliche Nähe zu Amarna wird auch durch zahlreiche Motive im Dekorationsprogramm bestätigt. Die südliche Längswand der Querhalle ist der Ankunft Parennefers und seiner Begleitung zu Wagen vor dem Tempel des Amun gewidmet. Auf zahlreichen Lastschiffen werden Waren, Pferde und Wagen für den Amuntempel herbeigeführt (Farbabb. 3).

Eine ähnliche Thematik, auch mit ähnlich detailreich bestückten Schiffen, findet sich in dem zeitgleichen Grab TT 40 des Hui, Vizekönig von Kusch (Farbabb. 4). Aber während dort die Ankunft und das Verharren am Landesteg durch die herkömmliche, wohl geordnete Parallelanordnung der Boote geschildert wird, verfolgt die Darstellung im Grab des Parennefer ein anderes Prinzip, das schon im Grab des Neferhotep (TT 49) zur Anwendung kam. Hier ist die Mannschaft noch an den Rudern, die Mehrzahl der Boote hat noch nicht angelegt. Zehn hinter- und nebeneinander geordnete Schiffe erscheinen durch extreme Überschneidungen und deutliche Größenunterschiede wie in die Tiefe gestaffelt. Der anschließende Zug der Pferdegespanne drängt dagegen in die Breite auf den Tempel zu (Farbabb. 5). In seiner Dynamik ist er durchaus vergleichbar mit den Darstellungen der Ausfahrt zu Wagen von Echnaton und Nofretete zum Beispiel im Grab des Merire und sicher von entsprechenden Darstellungen in Amarna beeinflusst.

Das einmalig Neue dieser Bilderwand, und ebenfalls nicht ohne die Kunst der Amarnazeit zu denken, ist die detaillierte Naturschilderung mit Pflanzen und Tieren in feinster Miniaturmalerei (Farbabb. 6). Eine Fülle an Naturdetails kann auf den Fresken der Palastanlagen in Amarna vermutet werden, wofür erhaltene Fragmente aus der Fußbodendekoration sprechen. Auch für den Duktus, die mit lockerer Hand spontan hingesetzte Pinselführung, ohne jede Vorzeichnung, dürfte die künstlerische Einstellung der Amarnazeit bahnbrechend

[35] Strudwick, Tombs of Amenhotep, Khnummose, and Amenmose, Tf. 7B.
[36] Vorbericht von F. Kampp, in: MDAIK 50, 1994, 175ff.
[37] dazu Kampp – Seyfried, in: Antike Welt 5,1995, 332f.

Abb. 7 Gastmahl, Grab des Parennefer (TT -162-)

Abb. 8 Gastmahl, Grab des Parennefer (TT -162-)

gewesen sein. Hierfür sei nur an die skizzenartigen, eher flüchtigen Stuckritzungen der Grabdekoration oder an die Miniaturdarstellungen der Talatatblöcke erinnert.

Ein ausgeprägtes Interesse an Detailschilderung und unkonventionelle Einfälle kennzeichnen auch die Wiedergabe des Gastmahls als traditionellem Hauptmotiv, und zwar sowohl in Malerei als auch im Relief. Dazu gehört die Verdichtung der Figurenanordnung mit den Dienern, die die Fußpodeste hinter- oder überschreiten (Abb. 7), oder im Relief die Differenzierung der Handhaltungen und Fingergestik bei den Männern, die die Hände ineinander legen oder sich eine Schale zureichen (Abb. 8). Das Aufeinanderbezugnehmen der Personen durch Kopfwendung und ausdrucksvolle Gebärden stellt ein charakterisierendes Element der Amarnakunst dar.

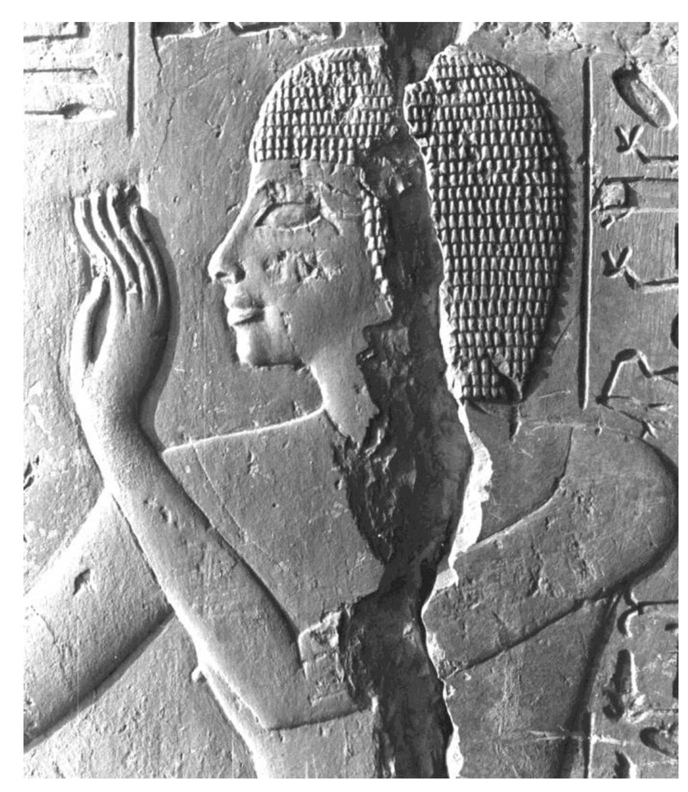


Abb. 9 Grabherr, Darstellung auf einem Türpfosten Grab des Parennefer (TT -162-)

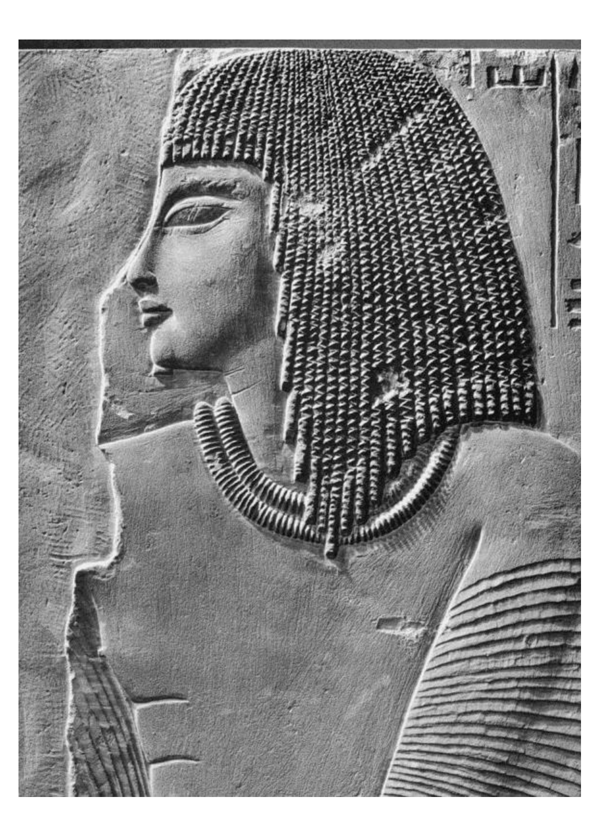


Abb. 10 Relief aus dem Grab des Generals Amenemone, Saqqara[38]

Die Entscheidung für Malerei, für erhabenes, versenktes oder Stuckrelief trägt hier wesentlich zum Stilpluralismus der Gesamtdekoration bei.

Beurteilt man das hohe Niveau der Reliefkunst, wofür beispielhaft die Darstellung des Grabherrn am Eingang stehen soll (Abb. 9), dann kommt man nicht umhin, die Nähe zur memphitischen Kunst festzustellen (Abb. 10). Schließlich muss sogar mit dem Zuzug memphitischer Künstler nach Theben und deren Beschäftigung gerechnet werden.

Die große Szene des Tempelmagazins auf der Ostwand im Grab des Parennefer (Abb. 11) geht ikonographisch zwar wiederum auf Darstellungen in Amarnagräbern zurück, stilistisch finden sich aber im memphiti-

[38] Paris, Musée du Louvre. Desroches Noblecourt, Das Alte Ägypten, Tf. 5.

schen Grab des Generals Haremhab deutliche Parallelen, selbst in Details, wie zum Beispiel die Darstellung des wassersprengenden Dieners[39].

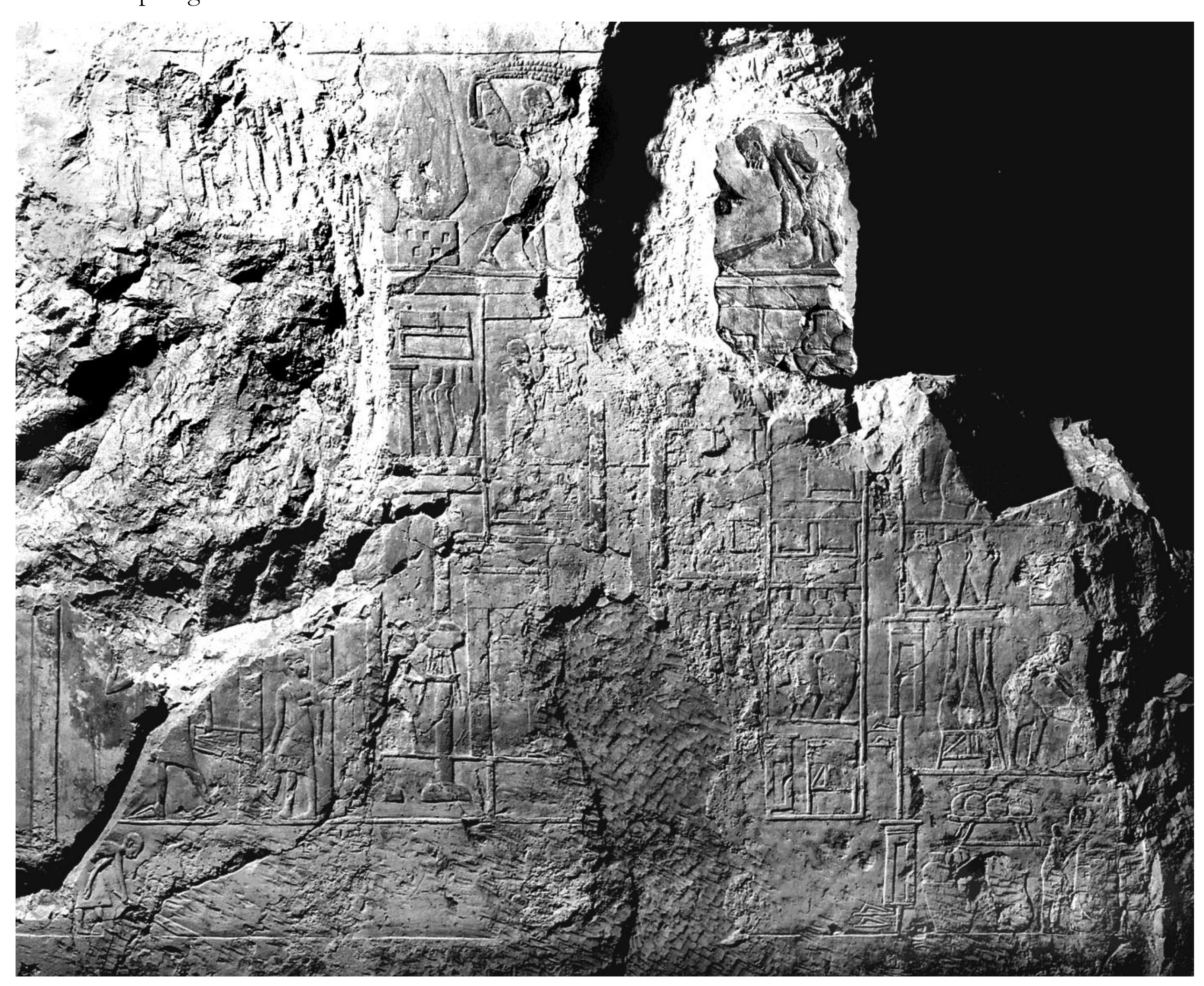


Abb. 11 Tempelmagazin, Grab des Parennefer (TT -162-)

Der memphitischen Reliefkunst mag auch ein besonderes Werkverfahren zu verdanken sein, nämlich der Wechsel von erhabenem zu versenktem Relief auf einer Wand. Aufschluss über die Bedeutung dieses Wechsels lässt sich verschiedentlich von Stelenbildern gewinnen, insofern, als das obere, erhaben reliefierte Bildfeld auf die götterweltliche, das untere, versenkte Relief auf die private Sphäre bezogen ist. Das Hervorheben eines Motivs durch Wechsel der Technik scheint ein häufiger Kunstgriff gewesen zu sein. Schon im Grab des User-Amun (TT 131) begegnet uns diese Form der Bedeutungserhöhung, denn innerhalb der gemalten Szenen sind Bilder des Königs und seine unmittelbare Umgebung reliefiert.[40]

So beantwortet sich die Frage, warum im Grab des Parennefer bei einer bestimmten wandhohen Szene am Ende des Langraumes dieser Wechsel der Relieftechnik stattgefunden hat (Abb. 12). Hier sind die Mundöffnungsrituale und die Familie des Parennefer vor einem Opferaufbau des Götterschreines vertieft gearbeitet.

---

[39] Ein Fragment in Privatbesitz mit der kleinen Figur des fegenden Dieners kann von dieser Szene stammen und wurde in unserer Abb. rechts oben versuchsweise einkopiert. Siehe: Geschenk des Nils, Aegyptische Kunstwerke aus Schweizer Besitz, Kat. Basel 1978, Nr. 209. Vgl. Reliefblock aus dem Grab des Haremhab, heute in Bologna, Museo Civico. Martin, Horemheb I, Tf. 28.

[40] Dziobek, User-Amun, z. B. Sz. 131-7, S. 76, Tf. 18.

Vor der Darstellung des Osiris wechselt die Ausführung und die Götter werden in traditioneller Technik in erhabenem Relief herausgearbeitet. Die Zäsur verläuft unmittelbar durch den Schreinpfosten, geschickt von der sich hochrankenden Traube kaschiert. Der untere Teil des Pfostens ist erhaben, der obere Teil versenkt gearbeitet. Der Götterschrein selbst ist also schon allein durch die technische Ausführung akzentuiert.
Hinter dem Schrein wird wieder bei der skizzenhaften Darstellung der Wüstentiere, einer für das thebanische Grab einmaligen Darstellung, das vertiefte Relief eingesetzt. Es handelt sich um die bildliche Umsetzung des Sonnengesangs des Echnaton, ein Motiv, das sein Vorbild im Königsgrab Echnatons in Amarna hat, und zwar ikonographisch[41], stilistisch und auch hinsichtlich der geritzten Reliefausführung.

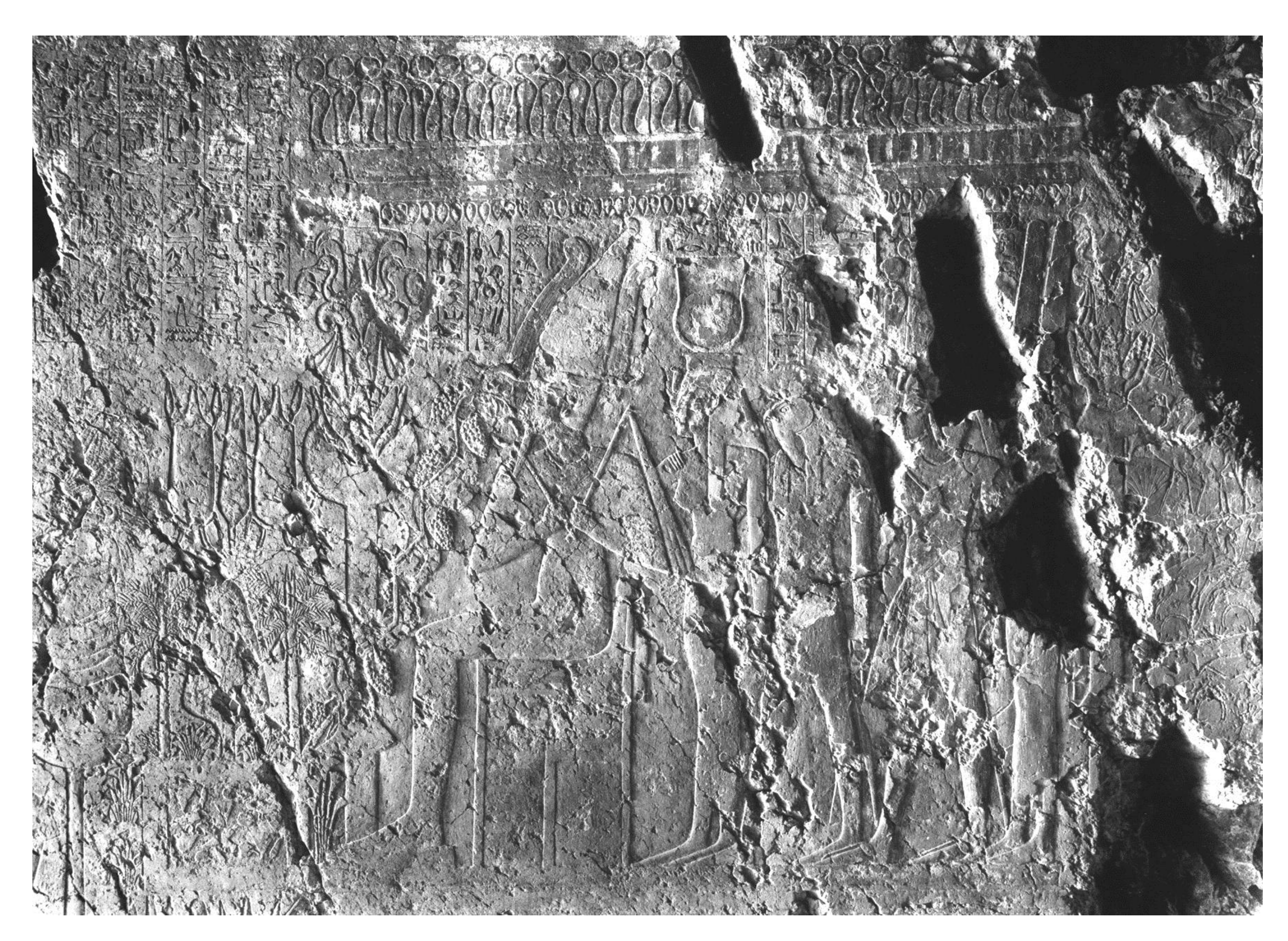


Abb. 12 Götterschrein, Grab des Parennefer (TT -162-)

Nach Beurteilung der bisher betrachteten Grabdekorationen lässt sich feststellen, dass sich von der revolutionären Kunst Echnatons eine eher weiche Ablösung vollzog. Erst in der Kunst unter Ramses II. wird die konsequente Abkehr von Amarna offenkundig.

Grab des Amenemope (TT 41)

Das Grab des Amenemope, Oberdomänenverwalter des Amun, wurde von Porter – Moss an den Anfang der Ramessidenzeit datiert. J. Assmann, der das Grab in der Reihe THEBEN publiziert hat, räumt eine Datierung

[41] siehe dazu Kampp-Seyfried, in: Grab und Totenkult, 2003, 118ff.

in die Übergangszeit von der 18. zur 19. Dynastie ein, was auch die stilistische Analyse ergab und was zusätzlich von K.-J. Seyfried im Beitrag zur sozialen Stellung des Grabinhabers in dieser Publikation bestätigt wurde.[42]

Auch in diesem Grab können auffällige Stildivergenzen, ebenso wie im Grab des Parennefer, mit den verschiedenen Werkverfahren erklärt werden. Es liegt aber ebenso nahe, mehrere Werkstätten mit unterschiedlicher Traditionsgebundenheit und somit abweichenden künstlerischen Absichten zu vermuten. Dieser Frage wurde in der angesprochenen Grabpublikation nachgegangen[43], außerdem mit zahlreichen Abbildungen unterlegt, sodass hier nur die wichtigsten Aspekte hervorgehoben werden sollen.

Ein Großteil der Wände ist in Register gegliedert, mit sowohl horizontal als auch vertikal komponierten Szenen. Die Einbindung des Grabherrn innerhalb der Szene ist jetzt allerdings neu gelöst. Während in der 18. Dynastie die Abbildung des Grabherrn häufig mehrere Registerhöhen einnimmt, etwa bei seiner Amtstätigkeit, ist im Grab des Amenemope der Grabherr der Szenenhöhe eingebunden, wodurch die Szenenabfolge nicht mehr unterbrochen wird. Eine neue Tendenz lässt sich auch darin erkennen, dass die Bildabrollung auf Breitenausstreckung abzielt und so den Gedanken der Passage visualisiert. Das gelingt zum einen, indem die Gesamtkomposition über die Raumecke hinweggezogen sein kann, zum anderen dann, wenn die Wand streng in einen oberen und einen unteren Bildfries gegliedert ist, wie im Langraum, wodurch die horizontale Ost-West-Achse betont wird.

Auch im Grab des Amenemope findet, wie in allen anderen Gräbern der Umbruchsphase, eine Auseinandersetzung mit der Amarnakunst statt. Das zeigt sich wiederum an Szenen, die in Bildmotiven der Amarnazeit verankert sind, wie zum Beispiel die Belohnung am Hofe und die Heimkehr zu Wagen. Die Ausgestaltung ließ in diesem Grab eine ungewöhnliche stilistische und handwerkliche Variationsbreite zu. So wurde mit Sicherheit ein in Amarna geschulter Künstler beschäftigt, dessen expressive Ausdrucksmöglichkeiten vor allem die Szenen der Totenklage zur Geltung brachten (Abb. 13). Freizügigkeit im Umgang mit Körperproportionen – es stehen sich stark gelängte und extrem gestauchte Figuren gegenüber – sind dafür charakteristisch, ebenso wie ausdrucksstarke Physiognomien. Das Profil mit fliehender Stirn, langer flacher, auf der Oberlippe fast aufliegender Nase und den vorgewölbten Lippen entspricht noch stark der Gestaltungsweise der Amarnazeit.

Ein Teil der Reliefdekoration zeigt aber, stärker noch als im Grab des Parennefer, einen Stil, der eine andere, hochaktuelle Richtung aufnimmt, welche von der weitentwickelten Reliefkunst der Privatgräber in Memphis ausgeht.

Die Tatsache, dass der thebanische Amenemope von TT 41 zusätzlich das hohe Amt des Vorstehers der zentralen Scheunenverwaltung in Memphis innehatte, mag als Erklärungsmöglichkeit für die memphitischen Einflüsse, die sich auf verschiedenen Ebenen nachweisen lassen, ausreichen – Einflüsse nicht nur auf den Reliefstil, sondern auch hinsichtlich einzelner ikonographischer Besonderheiten, wobei nur die formale Umsetzung des Iaru-Gefildes, das Motiv der Totenfeier im Garten[44] oder die Darstellung des Pyramidengrabes

[42] Seyfried, in: Assmann, Amenemope, 201ff., bes. 211ff.
[43] Hofmann, in: Assmann, Amenemope, 196ff.
[44] Gessler-Löhr, in: Assmann, Amenemope, 162ff.



Abb. 13 Totenklage, Grab des Amenemope (TT 41)

mit Säulenhof und der besondere Typ des knienden Paares vor der Baumgöttin erwähnt werden sollen. Das zeigt sich auch an der aufwendigen Architektur des Grabes mit Betonung des Hofes. Die Osirispfeiler im Hof sind als eine Besonderheit dieser Grabanlage zu werten, indem sie die Hofgestaltung von Tempelanlagen rezipiert, ein Anliegen auch der memphitischen Grabarchitektur.
Diese Stilrichtung, die schon die Datierung in die Zeit Haremhabs bis Sethos` I. rechtfertigt, kann gerade an den exponierten Stellen des Grabes erkannt werden, nämlich an der Fassade, der Hofdekoration und der Durchgangslaibung. Beurteilt man zunächst die Gestalt des betenden Amenemope (Farbabb. 1 und 8), so fallen, abgesehen von einer kräftigeren Statur, auf den ersten Blick Gemeinsamkeiten wiederum mit Darstellungen Haremhabs in seinem memphitischen Grab auf: der Körperbau mit der breiten Hüfte und dem vorquellenden Bauch, dann der weit vorstehende Schurz und schließlich die überlange Stufenperücke, die es in dieser Form nur zur Zeit Tutanchamuns/Haremhabs gibt (Abb. 14)
Der Gesichtstyp im Grab des Amenemope ist dagegen im Vergleich zu dem Haremhabs (Abb. 16) einer weiterentwickelten Stilstufe zuzurechnen. Das Desinteresse am Naturabbild, das sich verschiedentlich bei Bildnissen der Grabinhaber von TT 41, so auch bei der Darstellung des Paares im Verehrungsgestus (Abb. 15), wieder andeutet, unterscheidet sich deutlich von Vorstellungen der Amarna- und Nachamarnazeit.
Präzision der Linienführung, Stilisierung der Form und kühle Distanziertheit des Ausdrucks sind die Antworten auf Amarna.
Ein Großteil des Grabes des Amenemope ist ausgemalt, allerdings befindet sich die Malerei heute in einem sehr schlechten Zustand. Trotzdem kann so viel erkannt werden, dass das lebhaft bewegte Szenenarrangement an die Dekorationen in den Gräbern TT 49 und TT 254 der Zeit Ejes erinnert. Einzelne Figuren weisen darüber hinaus auf Grabmalereien hin, die fest in die Zeit Sethos` I. datiert sind[45], wodurch der zeitliche Ansatz bestätigt wird.

[45] z. B. Grab des Userhet (TT 51).





Abb. 14 Darstellung Haremhabs von einem Pilaster seines Grabes in Saqqara[46]

Abb. 15 Amenemope und seine Gemahlin vom Hofpilaster ihres Grabes (TT 41)

Abb. 16 Darstellung Haremhabs von einem Pilaster seines Grabes in Saqqara

46 Der Pilaster BM 550 befindet sich, ebenso wie das Gegenstück BM 552 (unsere Abb. 14) in London, British Museum.

Grab des Nai (TT 271)

Die in Gurnet Murai angelegte Grabanlage des königlichen Schreibers Nai (TT 271) ist insofern interessant, als sie aus einem dekorierten Ziegelkapellenoberbau, einer großen, in den Felsen geschlagenen Querhalle mit doppelreihiger Pfeilerstellung und kurzer, unvollendet gebliebener Längshalle besteht. Während der Pfeilersaal undekoriert ist, sind die Malereien des Oberbaus mit Ausnahme der Gewölbedekoration gut erhalten. Erfreulicherweise konnten die Reste einer Kartusche des Eje identifiziert werden. Da auch die Grabachse auf den Totentempel Ejes in Medinet Habu ausgerichtet ist, kann die Datierung als gesichert gelten. Somit ist diese Grabmalerei gut geeignet, über den Kunststil der Zeit Ejes Auskunft zu geben. Zunächst können in den Darstellungen der Angehörigen des Grabinhabers bei Bekleidung, Perücken und Profilen vertraute Züge wiedererkannt werden. Hier finden wir den Gewandtyp, der sich in der Amarnazeit herausgebildet hat und in der frühen Nachamarnazeit Weiterverwendung fand, den wadenlangen Rock mit dem kurzen, im Verlauf der Ramessidenzeit dann zunehmend länger gebildeten Schurz, der gebauscht, aber auch steif plissiert sein kann.

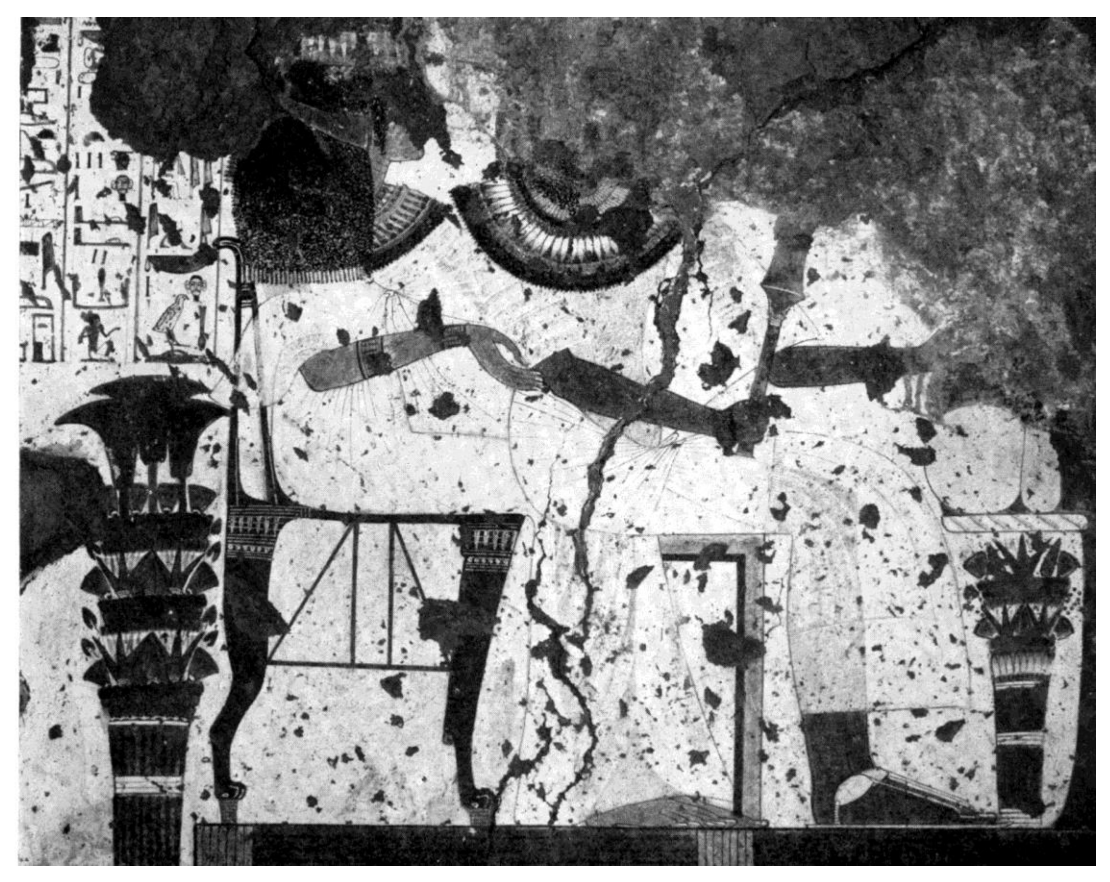


Abb. 17 Grabherr und Gemahlin, Grab des Nai (TT 271)[47]

Die Wiedergabe des Ehepaares geht allerdings schon einen Schritt weiter in die Richtung, die bereits in die frühe Ramessidenzeit weist (Abb. 17).

[47] Habachi – Anus, Tombeau de Naÿ, Tf. III B.

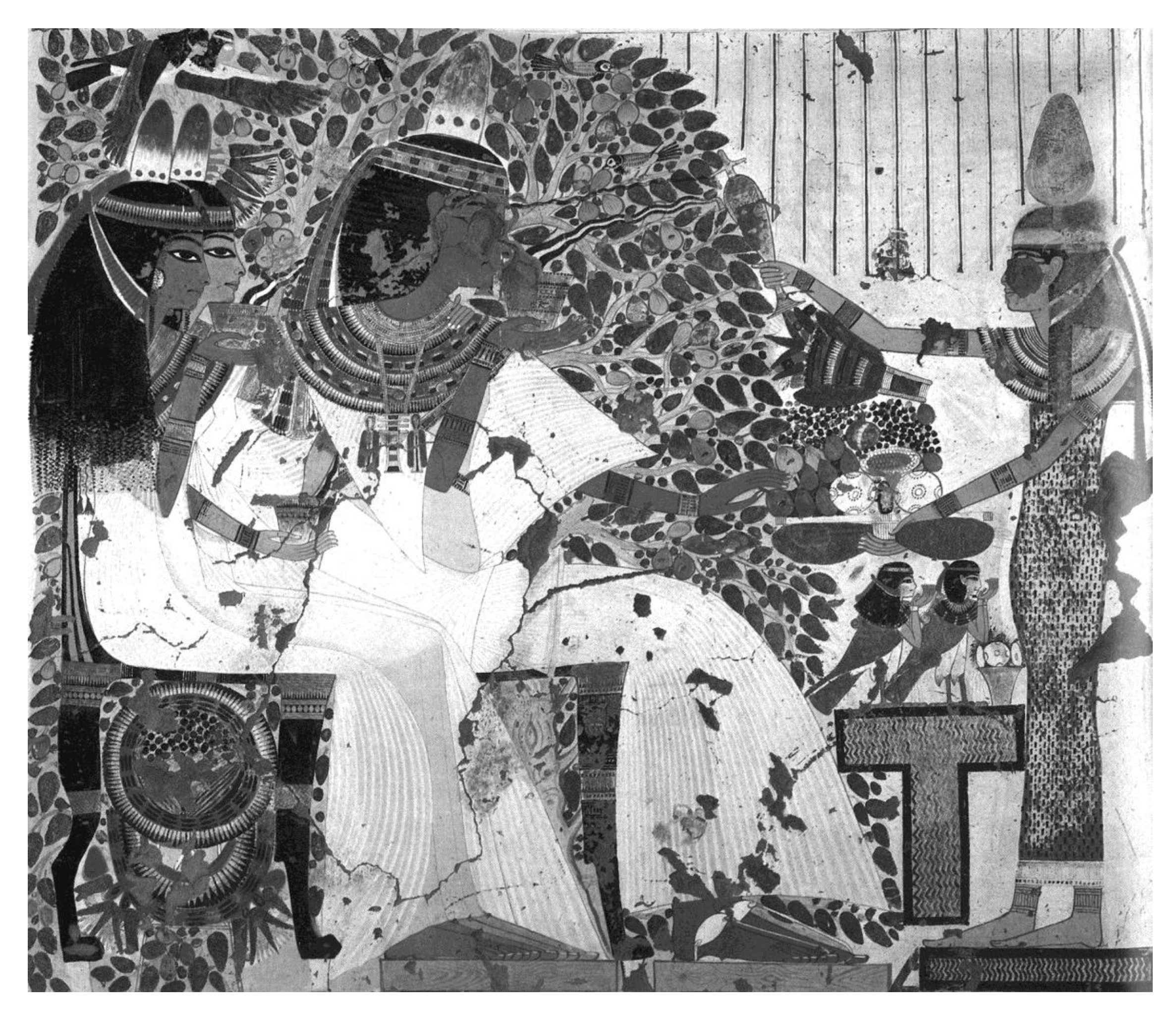


Abb. 18 Sitzende unter Sykomore vor der Baumgöttin, Grab des Userhet (TT 51)[48]

Nahe Parallelen finden sich im Grab des Userhet (TT 51) aus der Zeit Sethos` I. (Abb. 18). Vergleichbar sind die ausgewogeneren Proportionen, die wuchtige Perücke mit dem schräg verlaufenden Haarband, die elegante Kontur der graphisch akkurat umrissenen Einzelformen, wie beim Blütenarrangement, bei Halskragen und besonders deutlich, bei der Fußbildung. Die Übereinstimmung dieser Figurenwiedergaben in beiden Gräbern ist so augenfällig, dass man auf ein und denselben Künstler schließen kann.

Die bisherigen Ergebnisse erlauben, für drei Grabanlagen Umdatierungen vorzuschlagen, nämlich für TT 324, TT 166 und TT 50.

Grab des Hatiai (TT 324)

Im Grab TT 324 des Hatiai, Vorsteher der Propheten aller Götter, befinden sich Darstellungen zweier Wesire, einmal des Usermonth mit Amtszeit unter Eje und Tutanchamun, zum anderen des Nebamun der Zeit Haremhabs bis Sethos` I. Trotzdem wird das Malereigrab von Davies ohne stichhaltige Begründung unter Merenptah datiert.[49] Porter – Moss verallgemeinern die zeitliche Einordnung auf die Ramessidenzeit. Nicht nur Ikonographie und Stil der Grabdekoration weisen aber eindeutig auf die frühe Nachamarnazeit, sondern

[48] Wilkinson – Hill, Egyptian Wall Paintings, Abb. 39.
[49] Davies – Gardiner, Seven Private Tombs, 46. Ebenso wenig kann dem zeitlichen Ansatz des Grabes auf Ramses V. bis Ramses VII., den Habachi vorschlägt, zugestimmt werden. Dazu Kampp, Thebanische Nekropole, 574.

auch der Umstand, dass von Penre, einem Sohn des Hatiai, der die gleichen Ämter innehatte, eine Grabanlage (TT 331) bekannt ist, die in die Regierungszeit Ramses` II. datierbar ist.[50]

In TT 324 ist heute von den Malereien auf dickem, sehr brüchigem Nilschlammverputz nur noch wenig erhalten. Dennoch bestätigen Szenenreste mit dem Motiv der Jagd im Sitzen, so das Ehepaar beim Angeln und beim Fisch- und Vogelfang (Abb. 19), eine Datierung des Grabes eher in die 18. als in die 19. Dynastie. Dazu passen Beobachtungen von Details, wie die typischen wadenlangen Schurze mit dem leicht nach oben gebogenen Saum, der schwarze Klappstuhl mit der Fellauflage, der in der 18. Dynastie gebräuchlicher als in der Ramessidenzeit ist, und die zu Füßen des Grabherrn auf einem dicken Kissen hockende Frau, die sich zu ihrem Gemahl umwendet und ihren Arm auf sein Knie legt – ein Beispiel für Amarnarezeption. Diese Bilder, vor allem das ungewöhnliche Motiv der Jagd im Sitzen, finden wir auf Ausstattungsstücken des Grabinventars Tutanchamuns dargestellt, auf dem Goldschrein und auf dem Elfenbeinkasten.

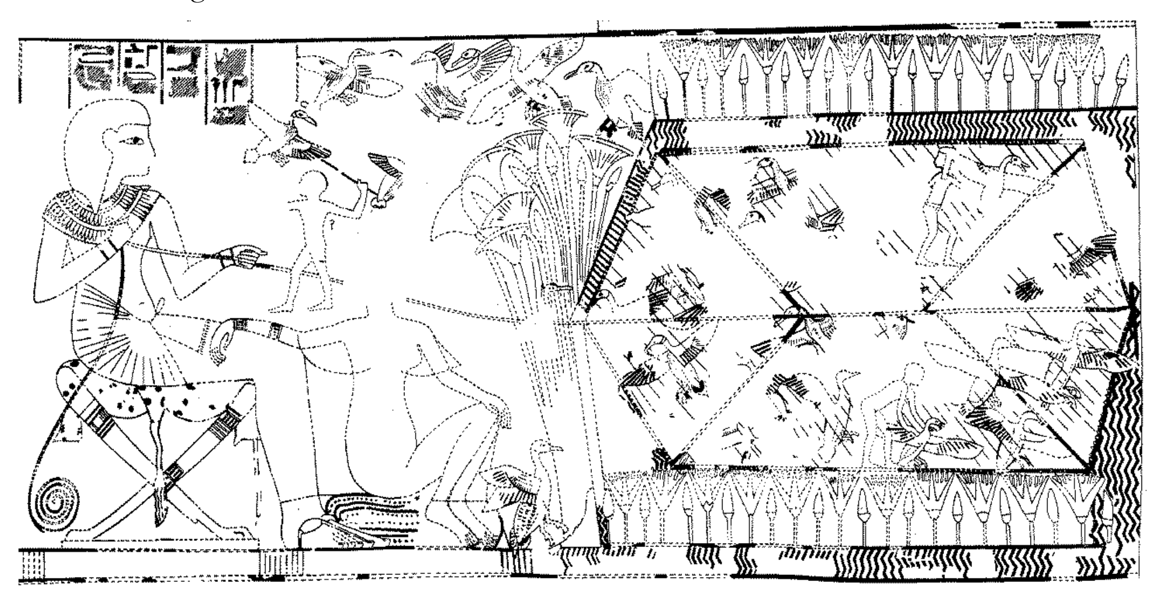


Abb. 19 Fisch- und Vogelfang, Grab des Hatiai (TT 324)[51]

Grab des Ramose (TT 166)

Schließlich konnte das unvollendet gebliebene Grab des Ramose, eines Vorstehers aller Arbeiten und Bauleiters des Amun in Dra Abu el-Naga (TT 166), das in die späte Ramessidenzeit oder gar in die 20. Dynastie (so bei Porter – Moss) datiert wurde, zeitlich neu eingeordnet werden.[52]

Die Anlage schließt unmittelbar nördlich an das ältere Grab des Hohepriesters Parennefer an und scheint mit ihrem ähnlichen, aber einfacher konzipierten Grundriss und ihrer parallel angeordneten, großen Ziegelpyramide, die bisher von Schutt bedeckt und völlig unbekannt war, architektonisch auf diese sicher datierte Anlage bezogen zu sein. Schon von daher kann auf eine unmittelbare zeitliche Abfolge (Haremhab/Sethos I.) geschlossen werden. Der unfertige Zustand und der Zerstörungsgrad der Dekoration lassen keine Schlüsse auf das ursprünglich geplante Dekorationsprogramm zu. Entgegen der bisherigen Datierung in die 20. Dynas-

50 Kampp, Thebanische Nekropole, 577.
51 Davies – Gardiner, Seven Private Tombs, Tf. XXXII.
52 Hofmann – Seyfried, in: MDAIK 51,1995, 23ff.

tie ergab eine Beurteilung des Dekorationsstils, dass das Grab nicht viel später als die Nachbaranlage errichtet wurde, nämlich in der Zeit Haremhabs bis Sethos` I.
Zieht man die feine Glättung des weißen Kalksteins in Betracht, so war offensichtlich geplant, das Grab völlig mit Relief auszugestalten. Aber nur die Reliefs des Durchgangs zur Längshalle wurden fertig gestellt.[53] Von der langen Verehrungsszene auf der Westwand der Querhalle, der einzigen weiteren dekorierten Wand, erscheint nur der Götterschrein in Relief. Er ist stark fragmentiert, dennoch lassen sich Osiris, Isis und wohl Horus identifizieren. Die Prozession der Familienmitglieder und die anschließende Szene einer Sonnenverehrung wurden dagegen in Zeichnung ausgeführt, da die schlechte Felsqualität dieser Wand eine Fortsetzung der Reliefierung verhindert zu haben scheint. So wurden allein an der Westwand nahezu 20 Flicksteinstellen gezählt.
Trotz der Fragmentierung dienen vor allem die in Relief ausgeführten figürlichen Darstellungen des Türgewändes einer stilistischen Einordnung der Dekoration und der Datierung der Grabanlage (Abb. 21).

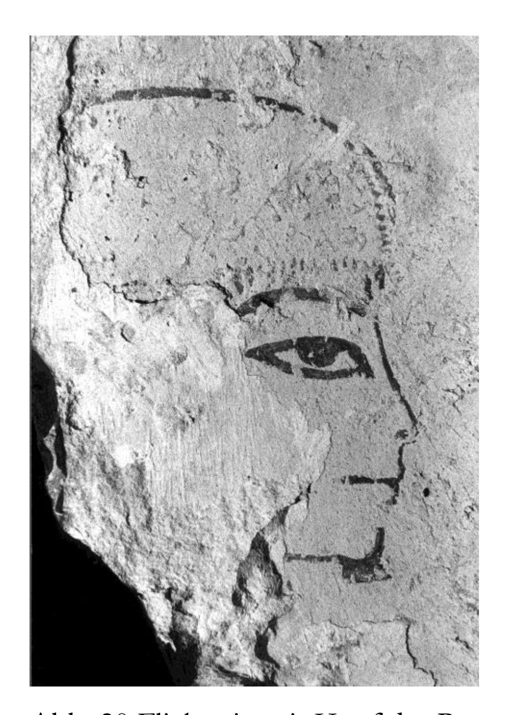


Abb. 20 Flickstein mit Kopf des Ramose Grab des Ramose (TT 166)

Abb. 21 Laibungsfiguren, Grab des Ramose (TT 166)

Die Figur der Frau ist gekennzeichnet durch extrem breite Hüften und Schenkel, die sich zu den Knien stark verjüngen. Die Waden sind dagegen schmal und unmuskulös. Grübchen oberhalb des herausgewölbten Gesäßes und angedeutete Falten unterhalb des Nabels betonen die fleischige Hüftpartie. Die Figur umfließt ein weiter, plissierter Mantel, der vorne aufspringt und so den nackten Körper zeigt. Auffällig ist die ehemals wuchtige Perücke, deren lange Fransen bis zur Hüfte herabreichen. Am Ansatz der Fransen ist noch eine zweite Reihe der dicken Flechten zu erkennen.
Sowohl Körperauffassung als auch Gewanddrapierung folgen noch deutlich dem Figurenstil der Amarnazeit. Ohnehin ist das Herausarbeiten der Fleischlichkeit des jugendlichen Körpers mit weichem Hüftansatz und

53 Dabei waren die Türgewände des Eingangs im Unterschied zum Durchgang zur Längshalle ehemals mit reliefierten Sandsteinplatten verkleidet.

Bauch ein Stilkriterium der Amarnazeit. In der thebanischen Grabdekoration finden sich die wohl besten Parallelen im Grab des Neferhotep (TT 49) aus der Zeit Ejes. Hier ist ebenfalls die bis zur Hüfte reichende Perücke mit den langen Fransen nachzuweisen.
Beurteilt man dagegen den Figurenstil in der Querhalle, so wird deutlich, dass bei diesen Zeichnungen der Amarnaeinfluss weitgehend überwunden ist (Abb. 22). Die Körper sind schlanker und haben eine straffere Kontur. Auch das relativ gut erhaltene Porträt auf dem Flickstein, das der Figur des Ramose zugeordnet werden kann (Abb. 20), rückt die Dekoration stilistisch in die Nähe der Gräber des Amenemope (TT 41) und, wie weiter unten gezeigt wird, des Userhet (TT 51), letzteres aus der Zeit Sethos` I. (vgl. Abb. 29).

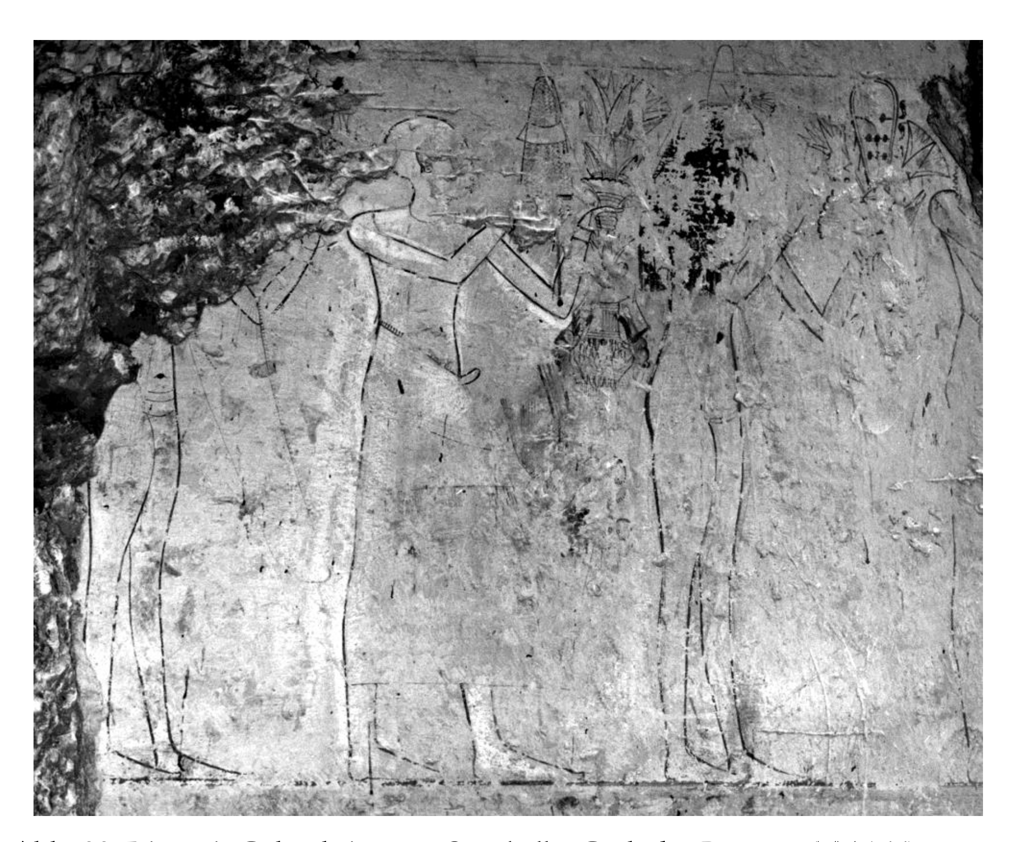


Abb. 22 Fries mit Gabenbringern, Querhalle, Grab des Ramose (TT 166)

Die gezeichneten Figuren sind also in einer stilistisch weiterentwickelten Phase anzusiedeln.
Eine andere Überlegung ist hier noch von Bedeutung: Zunächst ist man versucht, in den Zeichnungen die Entwurfsskizze für eine Reliefausführung anzunehmen. Zwei Argumente widersprechen aber dieser Annahme. 1. Im Schutt der südlichen Querhalle wurden Wandfragmente gefunden. Es sind Flickstücke, aus einem dicken Nilschlammpaket bestehend, mit fein geglätteter Stuckschicht, mit Malgrundierung und Zeichnung. Dieses Material schließt eine Reliefierung aus. 2. Die außerordentliche Qualität der Binnenzeichnungen aller Darstellungen mit feinst ausgezogenen Pinselstrichen, stellenweise mit Rotauftrag zur Differenzierung und zur plastischen Wirkung von Körperrundungen, die zusätzlich durch sich verdichtende Tupfen und Strichelungen betont werden, erinnert in Duktus und Farbwahl deutlich an figürliche Ostraka. Bei der Wiedergabe des Opferstraußes mit Ährenbüschel, den eines der Familienmitglieder trägt, sitzen rechts und links zwei Heuschrecken mit dem Kopf nach unten auf den Ähren (Farbabb. 7). Bei diesen in feinster Zeichnung ausgeführten Tierdarstellungen sind die gezackten Sprungbeine genauso berücksichtigt wie die elegant geformten

Vorderbeine, der gerippte Bauch, die zart gezeichneten Fühler und die ovalen Augen. Durch lasierenden Rotauftrag gewinnt der Körper an Plastizität.
All diese Feinheiten lassen sich keinesfalls in Relief wiedergeben und wären außerdem mit der Reliefierung verloren gegangen. Die großen, schneeweißen Wandflächen stellen also geradezu eine Herausforderung für einen Zeichner dar, dessen Arbeit - beurteilt man den Charakter der Zeichnung – als endgültige Fassung, die keine weitere Ausmalung verlangt, gewertet werden kann. Somit handelt es sich um den einzigen bisher bekannten Fall einer in Zeichnung ausgeführten Wanddekoration in der oberirdischen Kultkapelle eines Privatgrabes. Damit kann dem Stilpluralismus dieser Zeit eine weitere Facette zugefügt werden.

Grab des Neferhotep (TT 50)

Das Grab des Gottesvaters des Amun Neferhotep TT 50[54] wird aufgrund einer Inschrift und Kartusche im Zusammenhang mit einer Ehrengoldverleihung im Jahr 3 der Regierung Haremhabs in dessen Zeit datiert. Der bisherige kunstgeschichtliche Überblick sollte aber klar werden lassen, dass sich die Dekoration dieses Grabes stilistisch völlig anders verhält. Schon Davies vermerkte, dass sie eher im Stil der Ramessidenzeit gehalten ist.[55]
Zunächst unterscheidet sich die Dekoration grundsätzlich von den bisher vorgestellten Gräbern allein schon dadurch, dass sie durchgängig in versenktem Relief gearbeitet ist, eine Technik, die in ihrer Ausschließlichkeit in Theben, anders als in Saqqara, erst mit Ramses II. nachzuweisen ist (Abb. 23).



Abb. 23 Familie des Grabherrn, Grab des Neferhotep (TT 50)

Dazu kommt die besondere Bildverteilung auf der Wand: In große Inschriftenfelder sind vignettenartig Bildmotive eingestreut, oder umgekehrt gesehen, Bildmotive sind von Inschriften umflossen[56], eine Machart, die

[54] Hari, Neferhotep.
[55] Davies – Gardiner, Tomb of Huy, 3.
[56] vgl. Hari, Neferhotep, Tf. LII, LVIII.

in ramessidischen Gräbern häufig anzutreffen ist. Die Textfelder wurden dabei, auch bei reliefierten Gräbern, vorwiegend gelb grundiert. Dieser Fall ist auch in TT 50 nachzuweisen, und zwar bei der Wand mit der Darstellung des Festkalenders. L. Manniche weist auf diesen Befund im Zusammenhang mit der Zuordnung eines zugehörigen, gut erhaltenen Relieffragments hin, das sich in der Bankes Collection in Kingston Lacy befindet.[57]

Das ungewöhnliche Bildmotiv einer vor einem Brettspieler stehenden und am Spiel teilnehmenden Frau (Abb. 24) kann bisher für die Nachamarnazeit sonst nicht belegt werden. Es findet sich dagegen in der 20. Dynastie, so im Hohen Tor von Medinet Habu (Abb.75), außerdem auf der spätramessidisch eingezogenen Wand im unmittelbar benachbarten Grab TT 30 (Abb. 25) und, um einen weiteren Beleg zu nennen, auf dem ebenfalls in die 20. Dynastie zu datierenden Architrav eines Maj aus Heliopolis.[58]

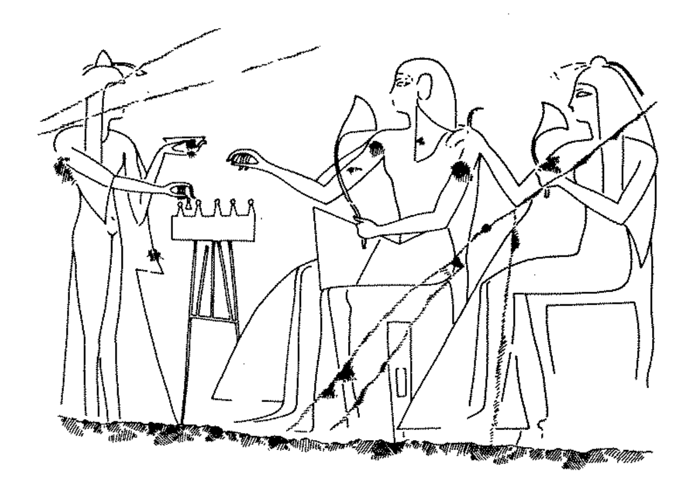


Abb. 24 Brettspiel, Grab des Neferhotep (TT 50)[59]

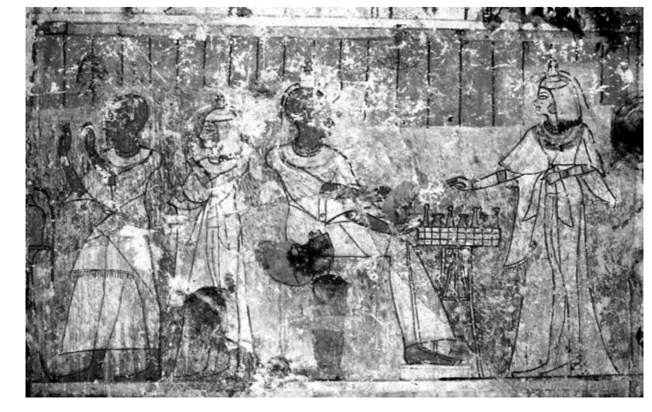


Abb. 25 Brettspiel, Grab des Chonsumes (TT 30)

Aber auch Einzelformen weisen in die Ramessidenzeit: zum Beispiel die Figur des mit Fackeln leuchtenden Sohnes Amenemone der Vignette zum Neujahrsfest, aufgrund der Körperauffassung und vor allem der besonderen Bekleidung. Dieser Typ des Priestergewandes mit schräg über die nackte Brust geführter Schärpe und zwei langen, vom Gürtel herabfallenden Stoffstreifen gehört zum Repertoire der Ramessidenzeit und wird nach und nach immer häufiger eingesetzt.

Die Bildanordnung zeigt eine stereotype Aneinanderreihung. Die Wiedergabe der schmalen, hochgewachsenen Figuren ist zwar elegant, verrät aber ein Desinteresse an Körperlichkeit und das Vermeiden von Binnenzeichnung. Dort wo sie dennoch eingesetzt wird, wirkt sie schematisch, bleibt sie Struktur (Abb. 26). Nichts ist zu spüren von dem für die späte 18. Dynastie eigenen Interesse, stoffliche Qualitäten und plastische Durchmodellierung wiederzugeben.

Im Unterschied zum Bildmaterial der Zeit Haremhabs ist dagegen eine in die Zeit Sethos` I. datierte, memphitische Grabdekoration stilistisch gut vergleichbar, und zwar was die Machart und vor allem, was die Figu-

[57] Manniche, in: BdE 97.2, 1985, 17f. Tf. I.

[58] Fakhry, in: Archiv für Aegyptische Archaeologie 1, 1938, 31ff. Tf. 4.1 – 3. Zur Person des Maj (5) und Datierung siehe Raue, Heliopolis, bes. 130, 198.

[59] Pusch, Senet-Brettspiel, Tf. 19a.

renauffassung betrifft. Aus dem Grab des Hormin sind Reliefplatten und eine Stele in europäischen Museen verwahrt. Vergleichbar sind auf einem Grabrelief im Louvre (vgl. Abb. 125) oder auf der Stele (Abb. 27) die ungewöhnlich schlanken, hohen, unmuskulösen Figuren und die Form und Länge der schematisch gefältelten Schurze, die keinerlei Körperlichkeit wiedergeben. Auch der knöchellange Rock mit dem weit herabreichenden gebauschten Schurz findet sich in beiden Gräbern. Vergleichbar ist auch bei beiden die zickzack strukturierte Perücke mit den Querriffeln.



Abb. 26 Detail aus der Ehrengoldverleihung
Grab des Neferhotep (TT 50)



Abb. 27 Stele des Hormin, Saqqara[60]

Überaus befremdlich für einen frühen Zeitansatz wären die Perückenformen der Familiengruppe in TT 50. Sowohl die Frauenperücke mit der hohen Teilung als auch diese Form der gestuften Männerperücke mit den tief auf die Brust fallenden Haarteilen ist im Flachbild (anders als beim Rundbild) erst in der Ramessidenzeit gebräuchlich. Jede dieser Perückenformen und auch die besondere Körperauffassung kann zum Beispiel auf einer memphitischen Stele wiedererkannt werden, die von J. Berlandini in die Ramessidenzeit, vorsichtig sogar in die Zeit Ramses` III. datiert wird.[61] Auch lässt die grobknochige Gestalt Neferhoteps mit der breiten Schulterpartie und dem markanten Profil eher an Reliefs der Ramessidenzeit denken.[62]
Unbeeindruckt von der Darstellung des Königs Haremhab in der Belohnungsszene, sollte man also einer zeitlichen Einordnung in die Ramessidenzeit den Vorzug geben. Eine Datierung des Grabes in die Zeit Haremhabs ist unwahrscheinlich und auch nicht zwingend.
Schon Zahl und Stand der Nachkommen – immerhin sind es fünf, von denen zwei Söhne mit Priesterämtern versehen sind, eine Tochter ist Amunssängerin – lässt den Schluss zu, dass Neferhotep bei Errichtung des Grabes schon in reiferen Jahren gewesen sein dürfte. Entweder gelang es ihm erst hochbetagt, seine Grabanlage zu realisieren, und er stellte den Gipfel seiner Karriere unter Teilnahme der höchsten Persönlichkeiten

60 Berlin, Ägyptisches Museum. Zabkar, Study of the Ba Concept, Tf. 4.
61 Stele des Paraherounemyef. Berlandini, in: BIFAO 85, 1985, Tf. X.
62 Hari, Neferhotep, Tf. LXVIII a.

jener Zeit als wichtigstes Ereignis in seinem Leben dar, quasi als Höhepunkt der Familiengeschichte – dieses Ereignis muss sich dann sehr früh in Neferhoteps Leben abgespielt haben –, oder das Grab wurde überhaupt von seinen Söhnen erst zu Beginn der Ramessidenzeit errichtet. Vor allem der Sohn Amenemone (Festkalender) ist ausnehmend häufig dargestellt und erwähnt. Da das Grab als eine Art Familiengedenkstätte errichtet worden zu sein scheint – auch der Vater des Neferhotep ist in der Ehrengoldszene dargestellt und eine Vielzahl von Familienmitgliedern aus mindestens vier Generationen[63] sind abgebildet und genannt –, ist die zweite Möglichkeit mehr als erwägenswert.

Vorläufig kann nicht für eine eindeutige Datierung der Grabdekoration entschieden werden. Verschiedene stilistische Elemente sprechen für den Anfang der 19. Dynastie, andere sogar für die 20. Dynastie. Dahingehend argumentiert schon Bénédite, der für ergänzende Arbeiten an der Dekoration sogar vier Generationen nach Neferhotep heranziehen will und ebenfalls in der Grabanlage eine Familienverehrungsstätte sieht.[64] Dennoch, auch wenn man TT 50 in die frühe Ramessidenzeit datiert, so bietet es in stilistischer Hinsicht einen zusätzlichen Aspekt der Privatkunst dieser Epoche. In erster Linie prägen Gräber wie TT 106 des Paser, TT 157 des Nebwenenef oder TT 51 des Userhet mit einer Vielfalt an Neuerungen unsere Vorstellung vom Stil der beginnenden 19. Dynastie.

Es muss aber daneben auch von einer Stilrichtung dieser frühen Phase der Ramessidenzeit ausgegangen werden, die restaurative Tendenzen eindeutiger vertritt. Möglicherweise können wir in Neferhotep, der das Amt des Gottesvaters des Amun innehatte, einen konsequenten Verfechter des sogenannten Restaurationsstils fassen. Seine Grabdekoration zeigt keinerlei Amarnareflexionen. Das Festhalten am Überlieferten, an der eigenen thebanischen Kunsttradition, äußert sich in einer nur flauen Rezeption der Darstellungsweise der frühen 18. Dynastie.

Zur Untermauerung der Jüngerdatierung kann mit der Grabanlage TT 6 von Neferhotep und Nebnefer ein in etwa gleich liegender Fall in Deir el-Medine angeführt werden. Das Grab weist insofern eine Besonderheit auf, als die beiden Hauptbenutzer, Vater und Sohn, sich die Dekoration, die aber stilistisch einheitlich ist, nach einem festen Prinzip teilen. Die Inschriften der linken Hälfte beziehen sich auf den Vater Neferhotep, die der rechten Hälfte auf den Sohn Nebnefer.[65] Das Grab muss also in die Wirkungszeit des Sohnes, der Vorarbeiter im Tal der Könige unter Ramses II. war, datiert werden. Der Vater ist aber ebenfalls als Vorarbeiter schon unter Haremhab belegt. Auch in diesem Fall sollte der Ansatz bei Porter – Moss, nämlich Haremhab bis Ramses II., revidiert werden, da er sich auf die Karrieren der Grabinhaber bezieht und nicht auf die Grabausdekorierung.

Zur Wiedergabe einer Königskartusche als fragwürdigem Datierungshinweis soll nicht unerwähnt bleiben, dass auch das memphitische Grab des Hormin nur über die Darstellung des Königs Sethos I. mit Kartusche in einer Ehrengoldverleihung auf dem Relief im Louvre datiert ist. Von Hormin ist aber auch eine Grabstatue

---

[63] Genealogie bei Bénédite, in: MMAF V.3, 1893, 537 und Hari, Neferhotep, 65.
[64] Bénédite, a.a.O., 538.
[65] dazu Polz, in: MDAIK 46, 1990, 315f.

mit der Kartusche Ramses` II. erhalten[66], sodass auch in diesem, vielleicht ähnlichen Fall eine Jüngerdatierung des Grabes nicht ausgeschlossen ist.

Nachdem von der Kunst der Nachamarnazeit in Theben eine Vorstellung gewonnen wurde, stellt sich zwangsläufig folgende Frage: Kann man wie von dem zeitgleichen "memphitischen Stil", der ja als Höhepunkt der ägyptischen Flachbildkunst gerühmt wird, auch von einem "thebanischen Stil" sprechen?

Die Bezeichnung "thebanischer Stil" ist vergleichsweise wenig sinnvoll, da in dieser kunstgeschichtlichen Epoche ein vielfältiges Stilnebeneinander zu erkennen ist, es sich also um eine Kunst handelt, die auf verschiedene Weise der Tradition verpflichtet ist:

Im Weitertradieren der Stilkriterien aus der Zeit Thutmosis` IV. und Amenophis` III. in der Malerei, wie im Grab des Hui (TT 40) und an den gemalten Szenen im Grab des Parennefer (-162-) gezeigt werden kann; in der Auseinandersetzung mit dem sehr individuellen Stil der Phase Tutanchamuns und Ejes, wofür die Gräber des Mose (TT 254) und des Neferhotep (TT 49) stehen; im Ausnutzen von Neuerungen der Amarnazeit, wiederum im Grab des Neferhotep (TT 49) und unübertroffen vertreten im Grab des Parennefer (-162-); im Einfluss des memphitischen Stils, der wohl eher aus der Zuwanderung memphitischer Künstler, die vielleicht sogar ohnedies ursprünglich aus thebanischen Werkstätten stammten, zu interpretieren ist, gezeigt an der Reliefdekoration von TT 41 des Amenemope. Und schließlich konnten im selben Grab und auch in den Gräbern des Nai (TT 271) und des Ramose (TT 166) Merkmale aufgespürt werden, die schon für die frühe Ramessidenzeit kennzeichnend sind.

[66] Die naophore Statue wurde von Anastasi im Grab gefunden und befindet sich heute im Ägyptischen Museum in Leiden, Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Boeser, Egyptische Verzameling, Pyramiden etc. 1912, Nr. 19 Tf. VII. Im Gegensatz zu Theben lassen sich naophore Statuen in Gräbern in Saqqara häufiger nachweisen. Siehe dazu Malek, in: RdE 38, 1987, 117ff.

1.1.2 Stilgebundenheit und Neuerungen, Künstler und Werkstätten

Die thebanischen Gräber der 19. Dynastie

Grabnr.	Technik	Zeit	Name und Datierungsgrundlage
TT 13	Malerei	Ende 19. Dyn.	*Shurai*, nach Stil
TT 14	Malerei	Ende 19. Dyn.	*Hui*, nach Stil
TT 16 [67]	Malerei	Ende 19. Dyn.	*Panehsi*, Erwähnung des Grabherrn[68] von TT 183
TT 19 [69]	Malerei	Ramses II. Anfang	*Amenmose*, die Darstellung verstorbener Könige endet mit Sethos I.
TT 23	Relief	Merenptah	*Tjai*, Kartusche Merenptahs in Szene mit Ehrengoldverleihung
TT 25	Malerei	Ramses II. 2. H.	*Amenemheb*, Erwähnung des GH in pBerlin 3074: Gerichtsverhandlung im Jahr 46 Ramses` II.[70]
TT 26	Relief	Ende 19. Dyn.	*Khnumemheb*, Kartusche Sethos` II.
TT 31 [71]	Malerei	Ramses II. Anfang	*Chons*, Kartuschen mit Schreibweise *Rˁmss*[72]
TT 32 [73]	Relief	Ramses II. 2. H.	*Djehutimes*, Darstellung des GH in TT 183
TT 35	Malerei	Ramses II. 2. H.	*Bakenchons*, berufliche Laufbahn bekannt; Erwähnung des GH in pBerlin 3074: Gerichtsverhandlung im Jahr 46 Ramses` II.[74]
TT 51 [75]	Malerei	Sethos I.	*Userhe*t, Kartuschen Ramses` I. und Sethos` I. auf Priestergewändern
TT 58 II [76]	Malerei	19. Dyn.	*Amenophis*, nach Stil
TT 106 [77]	Relief u. Malerei	Ramses II. Anfang	*Paser*, Ämterlaufbahn bekannt
TT 111	Malerei	Ramses II. 2. H.	*Amenwachsu*, schon der Vater des GH war im Totentempel Ramses` II. beschäftigt.
TT 133 [78]	Malerei	Ramses II. 2. H.	*Neferrenpet*, nach Stil
TT 138 [79]	Malerei	Ramses II. 2. H.	*Nedjemger*, nach Stil, Vorsteher der Gärten am Ramesseum

[67] M. Baud – E. Drioton, Le Tombeau de Panehsy, in: Tombes Thébaines, MIFAO 57.2, 1932.
[68] im Folgenden als GH abgekürzt.
[69] G. Foucart, Le tombeau d'Amonmos, in: Tombes thébaines, MIFAO 57.3, 1935.
[70] Helck, in: JARCE II, 1963, 65ff.
[71] N. de G. Davies – A..H. Gardiner, Seven Private Tombs at Kurnah, Mond Excavations at Thebes II, London 1948, 11ff.
[72] Diese Schreibweise des Königsnamens findet sich in Oberägypten nach Kitchen, Aspects, 384 vor dem Jahr 21 der Regierung Ramses` II. Dagegen Kampp, Thebanische Nekropole, 219: eher zweite Hälfte Ramses` II.
[73] L. Kakosy, Dzsehutimesz Sírja Thébában, Budapest 1989.
[74] Helck, in: JARCE II, 1963, 65ff.
[75] N. de G. Davies, Two Ramesside Tombs, PMMA, Robb de Peyster Tytus Memorial Series, Vol. V, New York 1927, 3ff.
[76] Zweitbenutzer.
[77] Die Publikation des Grabes ist von J. Assmann et al. als Band X der Reihe THEBEN in Vorbereitung.
[78] N. de G. Davies – A..H. Gardiner, Seven Private Tombs at Kurnah, Mond Excavations at Thebes II, London 1948, 49ff.
[79] E. Feucht, Die Gräber des Nedjemger (TT 138) und des Hori (TT 259), THEBEN XV, Mainz 2006.

TT 157	Relief u. Malerei	Ramses II. Anfang	*Nebwenenef*, Darstellung der Amtseinsetzung im Jahr 1 der Regierung Ramses` II. Tod im Jahr 12 R. II.
TT 159	Malerei	Ramses II. 2. H.	*Raia*, nach Stil, aufgrund der Grabausrichtung früher als TT 286
TT 178 [80]	Malerei	Ramses II. 2. H.	*Neferrenpet*, nach Stil
TT 183 [81]	Relief u. Malerei	Ramses II. 2. H.	*Nebsumenu*, nach Genealogie; Vater des GH war Bürgermeister von Theben unter Ramses II.
TT 184	Relief	Ramses II. 2. H.	*Nefermenu*, Bruder des GH von TT 183
TT 189 [82]	Relief	Ramses II. Ende	*Djehutinacht*, Erwähnung der Jahre 55 und 58 der Regierung Ramses` II.
TT 194 [83]	Relief	Ramses II. Ende	*Djehutiemhab*, aufgrund der architektonischen Konzeption etwa gleichzeitig mit TT 189
TT 233	Relief	Ramses II. Ende	*Saroy*, nach Stil
TT 255 [84]	Malerei	Sethos I.	*Rai*, Darstellung Haremhabs und Mutnedjemets als Verstorbene
TT 263	Malerei	Ramses II. 1. H.	*Piay*, für frühe Datierung sprechen Kartuschen Ramses` II. mit Schreibung *mss*, Name des GH in TT 19[85]
TT 264 [86]	Relief	Ramses II. 2. H.	*Ipi*, nach Stil und zahlreichen architektonischen Übereinstimmungen mit TT 23, TT 32, TT 183, TT 184
TT 286	Malerei	Ende 19. Dyn.	*Niai*, nach Stil und aufgrund der Grabsituation später als TT 159
TT 289	Malerei	Ramses II. Mitte	*Setau*, inschriftlich noch im Jahr 38 Ramses` II. belegt[87]
TT 296 [88]	Malerei	Ramses II. 2. H.	*Nefersecheru*, nach Stil
TT 344	Malerei	19. Dyn.	*Piay*, nach Stil
TT 373 [89]	Relief	Ramses II. 2. H.	*Amenmose*, nach Stil
TT 387	Relief	Ramses II. 2. H.	*Meriptah*, nach Stil und Kartuschen (*Ramessu*)[90]
TT 409 [91]	Malerei	Ramses II. 2. H.	*Samut*, gen. *Kiki*, nach Stil

80 E. Hofmann, Das Grab des Neferrenpet, gen. Kenro (TT 178), THEBEN IX, Mainz 1995.
81 Publikation durch J. Assmann et al. als Band XVIII in der Reihe THEBEN in Vorbereitung.
82 Publikation durch P. Barthelmess als Band XII in der Reihe THEBEN in Vorbereitung.
83 K.-J. Seyfried, Das Grab des Djehutiemhab (TT 194), THEBEN VII, Mainz 1995.
84 M. Baud – E. Drioton, Le Tombeau de Roy, in: Tombes thébaines, MIFAO 57.1, 1928.
85 Kampp, Thebanische Nekropole, 540.
86 R. Holthoer, The Hamboula-Group Tombs at Khokha, in: BOREAS 13, Uppsala 1984, 80ff.
87 KRI III, 105,11.
88 E. Feucht, Das Grab des Nefersecheru (TT 296), THEBEN II, Mainz 1985.
89 K.-J. Seyfried, Das Grab des Amonmose (TT 373), THEBEN IV, Mainz 1990.
90 Die Kartuschenreste über dem Eingang scheinen diese Lesung zuzulassen. KRI III, 319.
91 Abdul-Qader Muhammed, Two Theban Tombs – Kyky and Bak-en-Amun, in: ASAE 59, 1966, 159ff.; J.A. Wilson, The Theban Tomb (No. 409) of Si-Mut, called Kiki, in: JNES 29 (1970), 187ff. und M. Negm, The Tomb of Simut called Kyky, Theban Tonb 409 at Qurnah, Warminster LXIII, 1997

Kennzeichnend für die Grabdekoration der ausgehenden 18. Dynastie war ein Stilpluralismus, der sich sowohl in der Suche nach neuen als auch in der Wiederaufnahme traditioneller Gestaltungsmittel ausdrückt. Diese Tendenzen beherrschen auch weiterhin das Erscheinungsbild der Grabdekoration, was im Folgenden immer wieder herausgestrichen werden soll. Es wird sich aber auch herausstellen, dass nicht nur unterschiedliche Stufen der künstlerischen Entwicklung für ein inhomogenes Bild verantwortlich sind. Vielmehr scheint der Wunsch nach einer bestimmten Aussage die Entscheidung für ein bestimmtes Stilmittel beeinflusst zu haben. Damit ist der Vorwurf eines künstlerischen Verfalls, der der ramessidischen Kunst so häufig nachgesagt wird, schon entkräftet. Denn dass von Verfall keine Rede sein kann, – es sei denn, man beurteilt lediglich die handwerkliche Qualität –, zeigt sich zum einen an der Innovationsbereitschaft, zum andern an dem bewussten Einsatz adäquater künstlerischer Mittel für bestimmte Aufgaben. Ersteres führt zur Erfindung neuer Motive, die auch nach neuen Ausdrucksmitteln verlangen, Letzteres führt zu Stiladaptionen, zum Beispiel aufgrund archaisierender Tendenzen bzw. eines historischen Bewusstseins.

1.1.2.1 Gräber der frühen 19. Dynastie

Grab des Userhet (TT 51)

Zunächst aber soll die Malerei eines Grabes analysiert werden, die, vergleichbar mit der Grabdekoration der Nachamarnazeit, aufgrund voneinander abweichender Traditionsgebundenheit verschiedener Künstler auch unterschiedliche Stilrichtungen aufweist. Das Besondere an dieser Malerei ist aber, dass sie zwar insgesamt dem Stil der Nachamarnazeit entspricht (mit unterschiedlichen Ausrichtungen), dass sie aber aufgrund von Kartuschen Ramses` I. und Sethos` I. auf einigen Priestergewändern eindeutig in die frühe Ramessidenzeit datiert werden muss.[92]

Es handelt sich um eine Zweiraumanlage, wobei der erste Kultraum in Malerei ausdekoriert ist. Der anschließende Vierpfeilerraum trägt keinerlei Dekoration. Bei der Gliederung der Wände wechseln sich Wandabschnitte mit zwei bzw. drei Bildstreifen ab. Will man nun die künstlerische Ausführung beurteilen, dann fällt zunächst auf, dass die rechte Raumhälfte bis auf den Ornamentfries unter der Decke so gut wie fertig gestellt ist, im linken Flügel aber erhebliche Partien, und zwar vorwiegend des oberen Registers, unfertig geblieben sind. Dabei zeigt sich, dass rechts die zur Verfügung stehende Fläche aufs Äußerste genutzt ist mit detailreich ausgeschmückten Motiven, dagegen links das Figurenarrangement zwar ähnlich gedrängt konzipiert, die Schmuckfreude aber zurückgenommen ist. Auffälligerweise kann zwischen den Malern der rechten bzw. der linken Raumhälfte deutlich unterschieden werden. In der rechten Raumhälfte des Grabes lässt sich ein Maler erkennen, der die künstlerische Restauration der Nachamarnazeit umzusetzen trachtet, im Gegensatz zum Künstler links, der noch den Gestaltungsprinzipien der Amarnazeit anhängt. Letzterer bevorzugt für seine Personendarstellungen füllige, aber eher schlaffe Körperformen, wogegen die Figuren der rechten Raumhälfte zwar ebenfalls füllig, aber straff umrissen wiedergegeben sind. Die Strähnenperücken der Männerfiguren

[92] Davies, Two Ramesside Tombs, 3ff.

links erinnern an die Gräber der Zeit Tutanchamuns, z. B. an TT 40 des Hui, des Vizekönigs von Kusch, ebenso der weich über die Schultern gezogene Halskragen, der bei der Königsstatue besonders aufwendig gestaltet ist. (Farbabb. 9 und 10) Auch mit dem Vergleich zwischen Mädchenbildnissen aus Grab TT 51 (Farbabb. 12) und Grab TT 49 (Abb. 28) kann auf die stilistische Nähe zu dem älteren Grab der Zeit Ejes hingewiesen werden, um zu betonen, wie bewusst „rückständig" sich eine Grabmalerei, trotz der hohen künstlerischen Qualität, darstellen kann.



Abb. 28 Mädchenkopf, Grab des Neferhotep (TT 49)

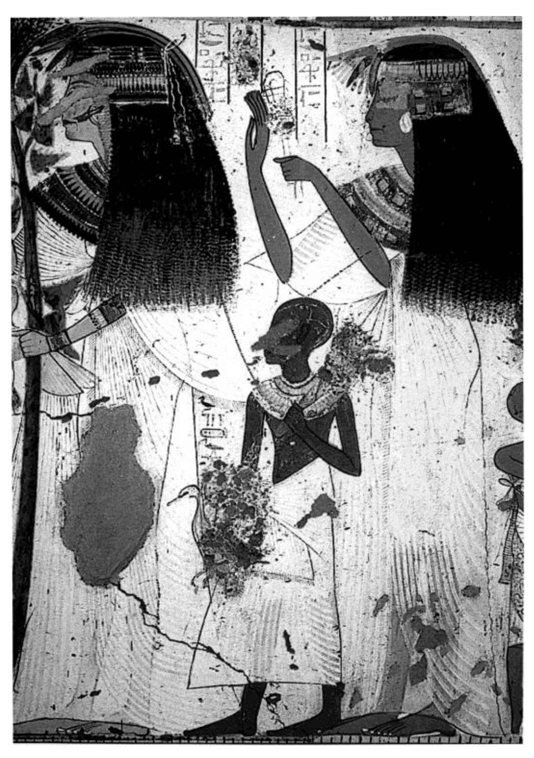


Abb. 29 Opferbringer, Grab des Userhet (TT 51)

Der fortschrittlichere Maler des rechten Raumteils scheint dagegen verschiedentlich die Absicht verfolgt zu haben, dem Verismus der Amarnazeit durch einen eher graphischen Illusionismus entgegenzuarbeiten. So wird zum Beispiel ein wichtiges Anliegen der Amarnakunst, nämlich das Herausstellen eines schmiegsam den Körperformen folgenden Faltensystems, hier schematisiert. Dadurch wird die Wiedergabe von Körperlichkeit aufgegeben und stattdessen der ornamentale Reiz der unterschiedlichen Faltenschraffuren und die Illusion von Transparenz des Stoffes in den Vordergrund gerückt (Abb. 29). Meistens sind die männlichen Hauptpersonen zwar kahlköpfig gezeigt, wird aber eine Perücke getragen, dann sind die des stilistisch jüngeren Malers scharf umrissen und fein strukturiert, und die Halskragen sind zwar breit und ornamental reich gestaltet, aber eher steif (Farbabb. 11).

Daneben scheint das Hauptinteresse der Charakterisierung von Texturen gegolten zu haben: ziselierte Metallgefäße, Schmuckkragen aus unterschiedlichen Materialien, wie Perlen, Gold und Lotosblüten, getupfte Perückenfransen, weich geflecktes Pantherfell. Mit großem Aufwand wurden Motive aus der Natur untergebracht, wobei eine ganze Palette farblicher Valeurs zum Einsatz kam.

Wahrscheinlich kann dieser Maler, wie schon erwähnt, in einem älteren Grab nachgewiesen werden, im Grab TT 271 der Zeit Ejes. Darauf weist vor allem die Figurenbehandlung des sitzenden Ehepaares. Sowohl Präzi-

sion und Schmuckfreude als auch Details, wie die Form des schräg geführten Perückenbandes oder der steife Blütenkragen, wirken geradezu identisch und beweisen, dass dieser Maler schon sehr früh neue Wege gesucht hat (vgl. Abb. 17 und 18).

Mit dem Grab des Userhet erfährt die thebanische Malerei einen Höhepunkt, wobei betont werden muss, dass nicht nur malerische Mittel den Reiz ausmachen, sondern auch graphisch-zeichnerische. Man kann vermuten, dass die Erfahrung der stilisierenden Wirkung der feinziselierten Gravuren in der Reliefkunst, die noch einmal eine Blüte erlebt hatte und womöglich den Künstlern der frühen Ramessidenzeit vor Augen stand, zur Verfeinerung der Linienführung in der Malerei beitrug. Das heißt, Impulse, die vom höchstentwickelten thebanischen Relief der Voramarnazeit ausgingen, aber auch vom memphitischen Relief der Nachamarnazeit, können genauso in der Malerei nachgewiesen werden.

Grab des Rai (TT 255)

Schon unter Sethos I., vollends mit Beginn der Regierungszeit Ramses` II. setzen sich nach und nach neue Tendenzen durch.

Als erstes ist der Verzicht auf äußerste Flächennutzung, wie sie noch in TT 51 praktiziert wurde, zu nennen. Zugunsten einer leicht ablesbaren Erzählfolge werden die einzelnen Bildmotive in einer klaren Bildanordnung locker auf die Fläche verteilt. Unter Verzicht auf füllende Details wird dabei den Figuren ein verhältnismäßig großer, leerer Umraum zugestanden. Die Wiedergabe konzentriert sich auf den wesentlichen Bildinhalt. Im Grab des Rai TT 255 wurden diese Gestaltungsideen augenfällig realisiert (Farbabb. 13).

Rai amtierte als Domänenverwalter unter Haremhab, womit gemeinhin eine Datierung des Grabes in dessen Zeit begründet wird. Da aber auf einer Stele in seinem Grab Haremhab und die Gemahlin Mutnedjemet dem vergöttlichten Paar Amenophis I. und Ahmes Nefertari antithetisch zugeordnet dargestellt und somit wohl ebenfalls als Vergöttlichte vorzustellen sind, kann davon ausgegangen werden, dass das Grab erst unter Sethos I. angelegt wurde. Dafür spricht auch eine Wandgliederung, die sich erst in der Ramessidenzeit durchsetzt, und zwar in zwei übereinander geordneten Bildstreifen, die über die Raumecken hinweggezogen sind. Die Entscheidung für eine Hintergrundfarbe Blaugrau, die ansonsten nicht allzu häufig vorkommt, hat den Effekt, dass sich die Figuren – zumal die mit einem hohen Weißanteil der Gewänder – besonders scharf abzeichnen. Das betrifft auch die Inschriftenflächen. Die strengere Bildorganisation korrespondiert folgerichtig mit einer flächigen, plakativen Malweise. Sie verzichtet auf malerische Nuancierung, und damit auf eine Wiedergabe von Stofflichkeit. Eine Ausnahme macht eine Wiederentdeckung bei der Gewandbehandlung. Eine Wiederentdeckung insofern, als mit der starken Rotfärbung einiger Gewänder ein Verfahren aufgenommen wird, das schon in der Malerei am Ende der 18. Dynastie zur Anwendung kam, da aber bevorzugt in einem intensiven Gelborange. Der textile Charakter eines besonderen, wohl leicht eingefärbten Gewebes, das bei üppiger Plissierung und Verdichtung der Faltenlagen an Farbintensität gewinnt, sollte so zum Ausdruck gebracht werden (Farbabb. 13).

Betrachtet man den Figurenstil, so lassen sich anhand des Vergleichs mit Motiven aus dem Grab des Userhet TT 51 weitere stilistische Merkmale erklären, die zwar für die Zeit Sethos` I. kennzeichnend sind, in denen

sich aber ebenfalls die weitere Entwicklung abzeichnet. Die Figuren im jüngeren Grab des Rai zeigen im Vergleich zu denen im Grab des Userhet die Tendenz zu einer schlankeren, gestreckteren Kontur, die durch Veränderungen von Details erzielt wird (Abb. 30). So ist zum Beispiel die Bauchwölbung zurückgenommen, die Armkugel ist herausgebildet und das nach unten abgerundete Gesäß ist in einem schärferen Knick vom Oberschenkel abgesetzt. Durch Überlängung der Beine verändern sich die Proportionen von Unterkörper zu Oberkörper.[93]



Abb. 30 Grabherr und Gemahlin vor Götterschrein, Grab des Rai (TT 255)

Noch ein Weiteres zeichnet sich ab. Nimmt man die Gesichtsbildungen im Grab TT 255 in Augenschein, so zeigt sich, dass zwar der vertraute, traditionelle Typ mit den rundlichen Gesichtsformen vorherrscht, aber bei einigen Hauptfiguren wurde ein neuer, kräftig profilierter Gesichtstyp eingeführt. Neu ist, dass die Konturlinie die Brauenwölbung über dem Nasenansatz berücksichtigt. Damit wurde ein Profil übernommen, das schon die Gesichtsbildung der Darstellungen Sethos` I. und in ausgeprägtester Form die Porträts Ramses` II. charakterisiert und die ganze Ramessidenzeit wirksam bleibt. Dieser Veränderungsprozess ist auch bei den Frauendarstellungen erkennbar, und zwar in einem schärfer geschnittenen Profil mit konvex gekrümmter Nase und leicht hervortretendem Stirnbein. Auch hinsichtlich der Perücken, vor allem der der Frauen, lässt sich eine Veränderung feststellen. Waren die Perücken der Frauenfiguren im Grab des Userhet noch im Stil der Nachamarnazeit extrem lang und wuchtig, so zeigen sie sich jetzt in TT 255 schmaler und auch häufig über der Schulter geteilt. Das Haarband wurde in der Nachamarnazeit, wie zum Beispiel auch in TT 51 und ebenfalls noch bei Frauendarstellungen der Wiederbenutzungsphase in TT 54, also am Anfang der Regierung

[93] Zur Veränderung der Körperproportionen in dieser Epoche siehe besonders Robins, Proportion and Style, 254ff.

Ramses` II., elegant schräg über die Perücke geführt.[94] In der weiteren Entwicklung setzt sich dann eine vereinfachte Version mit einem schmalen, gerade geführten Band durch.

Grab des Amenmose (TT 19)

Hinsichtlich des Figurenstils können weitere Gräber angeschlossen werden, so das Grab TT 19 des ersten Priesters am Tempel Amenophis` I. namens Amenmose. In seinem Grab findet sich unter den Darstellungen verstorbener Könige als letzter Sethos I. zusammen mit den Vorgängern Haremhab und Ramses I., sodass eine Datierung dieser Grabmalerei schon in die erste Hälfte der Regierungszeit Ramses` II. gerechtfertigt ist. Im Gegensatz zur sattfarbigen Dekorationsweise der bisher besprochenen Gräber überrascht die Malerei von TT 19 durch einen zarten, filigranen Gesamteindruck. Der hohe Weißanteil der vielfigurigen Szenen und der lichte Hintergrund tragen dazu bei, aber auch der weitgehende Verzicht auf farbig unterlegte Inschriftenflächen. Schwerpunktmäßig sind die Szenen, dem Priesteramt des Grabinhabers entsprechend, ja auch auf Darstellungen im Tempelbezirk bezogen, vor einer Kulisse mit zahlreichen weißen Pylonen. Umso faszinierender ist eine Gestaltungsidee, die in diesem Grab erstmals begegnet: Der Bereich des Westens, in den die Verstorbenen eintreten und der Göttin in Gestalt der Hathorkuh begegnen, ist als eigens farbig hinterfangener Bezirk abgesetzt (Farbabb. 14). Mit dem warmen Rotton wird nicht nur auf das thebanische Westgebirge angespielt, sondern auch, im Kontrast zur lichtdurchfluteten Umgebung, einem Geschehen im Verborgenen Rechnung getragen.

Die Gestalten sind sehr schlank konzipiert, und vor allem die feingliedrigen Frauenfiguren wirken mit einer substanzlosen Körperstruktur geradezu zierlich. Diese Körperauffassung war im Grab TT 255 im Ansatz schon zu erkennen, ist aber in TT 19 noch weitergetrieben. Bei der Gesichtsbildung ist der traditionelle Typ mit den rundlichen Formen, der kleinen Stupsnase und den überzeichneten Augen vollends aufgegeben zugunsten des schon bei TT 255 in einigen Fällen anzutreffenden, fortschrittlicheren Typs. Dieser sieht einen markanten Umriss mit längerer, eher spitzer Nase vor und mit einem Stirnwulst, der bei männlichen Figuren häufig stärker hervortritt als bei Frauendarstellungen. An dieser Figurenauffassung im Grab TT 19 ist nahtlos der Übergang in die frühe Regierungszeit Ramses` II. abzulesen

Hier muss betont werden, dass, zumindest von den bekannten und zugänglichen Malereigräbern, zu wenige eindeutig in die Frühzeit der Regierung Ramses` II. zu datieren sind, um differenziertere Aussagen zum Malstil dieser Phase zuzulassen. Erst ab ca. der Mitte seiner Regierung erhöht sich die Anzahl auffällig. Deir el-Medine, die Nekropole der für die Arbeiten in den Königsgräbern zuständigen Handwerker und Künstler, ist dabei ausgenommen. Dort lässt sich, da ja ohnehin fast alle Gräber ausgemalt sind, auch für diese Zeit eine befriedigende Zahl identifizieren. Dagegen können in der übrigen Nekropole zahlenmäßig mehr Reliefgräber eindeutig in die frühe Ramessidenzeit eingeordnet werden, was aber vielleicht nur an der schlechteren Erhaltung der Malereigräber liegen mag.

[94] vgl. Polz, Theben Nr. 54, Farbtf. 10.

Grab des Chons (TT 31)

Auch das ausgemalte Grab TT 31 des Chons, eines Priesters am Tempel Thutmosis` III., liefert beachtliche Hinweise auf die künstlerischen Möglichkeiten dieser Phase. Das Grab ist durch Kartuschen Ramses` II. fest datiert, und zwar aufgrund der früheren Schreibweise des Königsnamens Ramesses vor das Jahr 21. Die Schilderung verzichtet auf Gestaltungsreichtum und wirkt aufgrund des additiven Auf zählcharakters geradezu spröde. Insgesamt sind die kräftigen Figuren stark überlängt, dabei völlig unplastisch wiedergegeben, das heißt in die Fläche gebreitet. Ihre Bewegungen und Gesten wirken ausgesprochen hölzern, was bei dem sonst so ausdrucksstark wiedergegebenen Motiv der Trauerfrauen besonders auffällt (Farbabb. 15).



Abb. 31 Detail der Türlaibung, Grab des Chons (TT 31)

Auch wenn man bei der Beurteilung eines Stils immer wieder künstlerisches Unvermögen einräumen muss, wie hier offensichtlich der Fall, so zeigt sich doch, dass zum Beispiel bei der markanten Profilgestaltung der Darstellung des Königs Mentuhotep der oben beschriebene aktuelle Zeitstil, nämlich der Ramses` II., fast wie ein Kürzel, eine Abbreviatur, in den Grundzügen erfasst ist (Farbabb. 16).

Dagegen verfügt aber eine Anzahl der Hauptfiguren, vor allem der Eingangslaibung, über eine modische Ausstattung, die längst der Vergangenheit angehört (Abb. 31). Zum Beispiel verkörpert die mehrfach gestufte Perücke des Sohnes eine Modeerscheinung, wie sie die Amarna- und Nachamarnazeit bevorzugt hat, sie auch zur Zeit Sethos` I. noch gerne auftritt, danach aber nur noch vereinzelt nachzuweisen ist.

Als konventionelle Elemente sind auch das schräg geführte Haarband über den Frauenperücken oder der weich über die Schulter gezogene Halskragen zu werten (vgl. Farbabb. 93). Beide Motive konnten schon im Grab TT 51 des Userhet festgestellt werden.

Man muss also, genau wie in der Nachamarnazeit, auch in dieser Epoche durchaus mit Werkstätten und Künstlern rechnen, und zwar insbesondere bei der Ausführung in Relief, die die Zeiterscheinungen ignorieren und stattdessen das Erlernte weitertradieren. So können das gleichzeitige Nebeneinander verschiedener Stilphasen, auch Stilrezeptionen und Archaismen, aus welchen Gründen auch immer, häufig nachgewiesen werden.

Das Grab des Paser (TT 106)

Besonders gut lässt sich eine solche Stilvielfalt, ein solch disparates Erscheinungsbild in der Kunst der frühen 19. Dynastie an dem prominentesten Grab dieser Zeit der thebanischen Grabdekoration, am Grab des Wesirs

Paser TT 106, demonstrieren (ausführlich dazu siehe Kapitel Stilanalyse). Paser übte dieses höchste Amt unter Sethos I. und Ramses II. aus. Teile der Grabdekoration wurden im feinsten Relief in einem Stil ausgeführt, der an die höfische Reliefkunst der Tempel Sethos` I. erinnert. Vor allem die großformatigen figürlichen Darstellungen im qualitätvollen, erhabenen Relief zeigen hochgewachsene Figuren mit ausgewogenen Proportionen, mit kräftig umspannten großflächigen Formen, wobei die Details fein herauspräpariert, dabei aber durch elegante Übergänge der Gesamtkontur eingebunden sind (Abb. 32). Die Zeit Sethos` I. findet mit dieser Figurenwiedergabe einen Weg, restaurativ an die Kunst der Voramarnazeit anzuknüpfen.

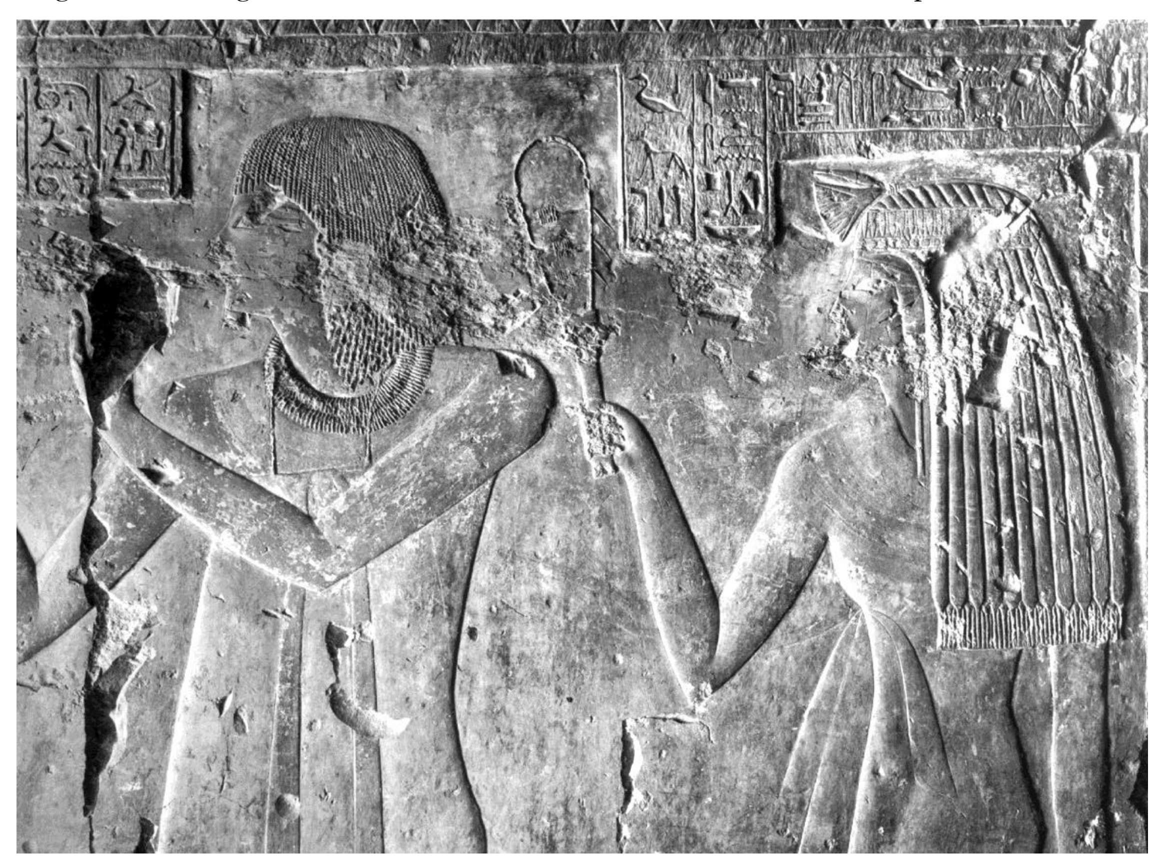


Abb. 32 Laibungsfiguren, Grab des Paser (TT 106)

In das Bild der Stilvielfalt fügen sich auch die kleinformatigen Darstellungen gut ein, insofern nämlich, als sie den eigentlich traditionellen, Ende der 18. Dynastie entwickelten Figurenstil repräsentieren. Er findet sich gelegentlich bei Königsbildern, wie denen von Ramses` I. in Karnak oder bei Darstellungen Sethos` I. selbst, verstärkt aber bei Nebenfiguren und vor allem in der Privatkunst aus dem Anfang der Regierung Ramses` II. Er zeichnet sich durch kompakte, rundliche Körperformen mit verhältnismäßig massigem Kopf aus. Insgesamt handelt es sich um ein weiches, volles Relief mit einer geschmeidig modellierten Oberfläche, bei den Gewändern um kräftige, eher breite Faltenzüge und schematische Strukturen.

Darstellungen zum Beispiel im zeitgleichen Grab TT 157 des Nebwenenef[95], auf das weiter unten näher eingegangen wird, bestätigen dieses Bemühen um volle, gut durchstrukturierte Formen, etwa bei der Vorstellung

[95] Nebwenenef bekleidete zuvor das Amt des Hohepriesters des Onuris und der Hathor in Dendera und übergab, wie aus einem Text in seinem Grab zu entnehmen ist, dieses Amt seinem Sohn Semataui. Nebwenenef war also bei Amtsantritt in Theben schon in reiferem Alter, sodass für den Zeitpunkt seiner Graberrichtung die frühen Regierungsjahre Ramses` II. naheliegen.

des Grabherrn in der Szene der Amtseinsetzung oder – bei einem anderen Gewandtyp – an den sich unter den Falten kräftig abzeichnenden Beinen (Abb. 36).

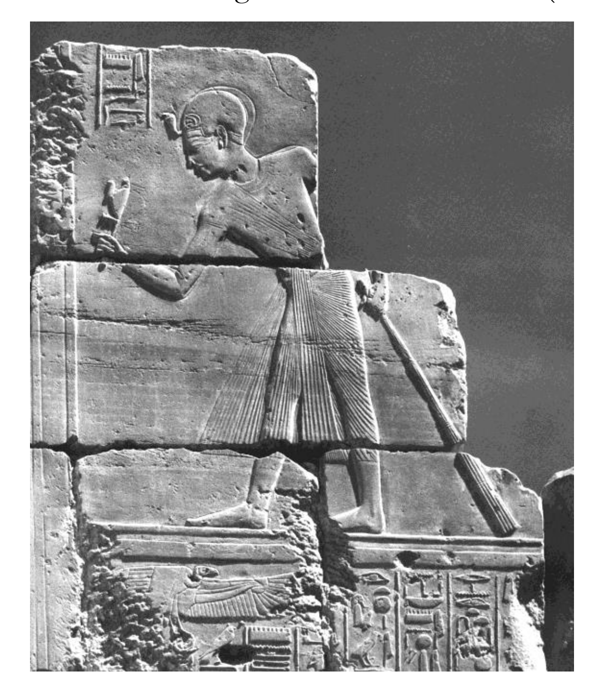


Abb. 33 Darstellung Sethos` I.
Karnak, Hypostyle Halle, Ostwand[96]

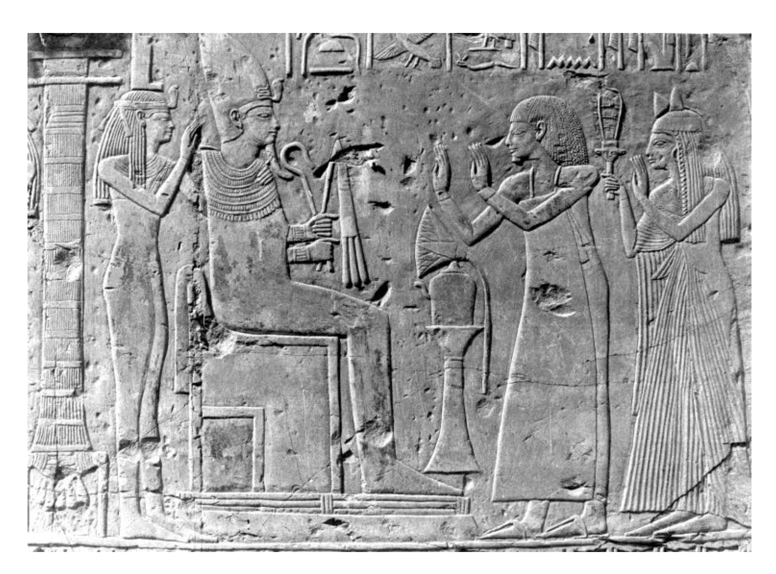


Abb. 34 Hofstele, Detail, Grab des Paser (TT 106)

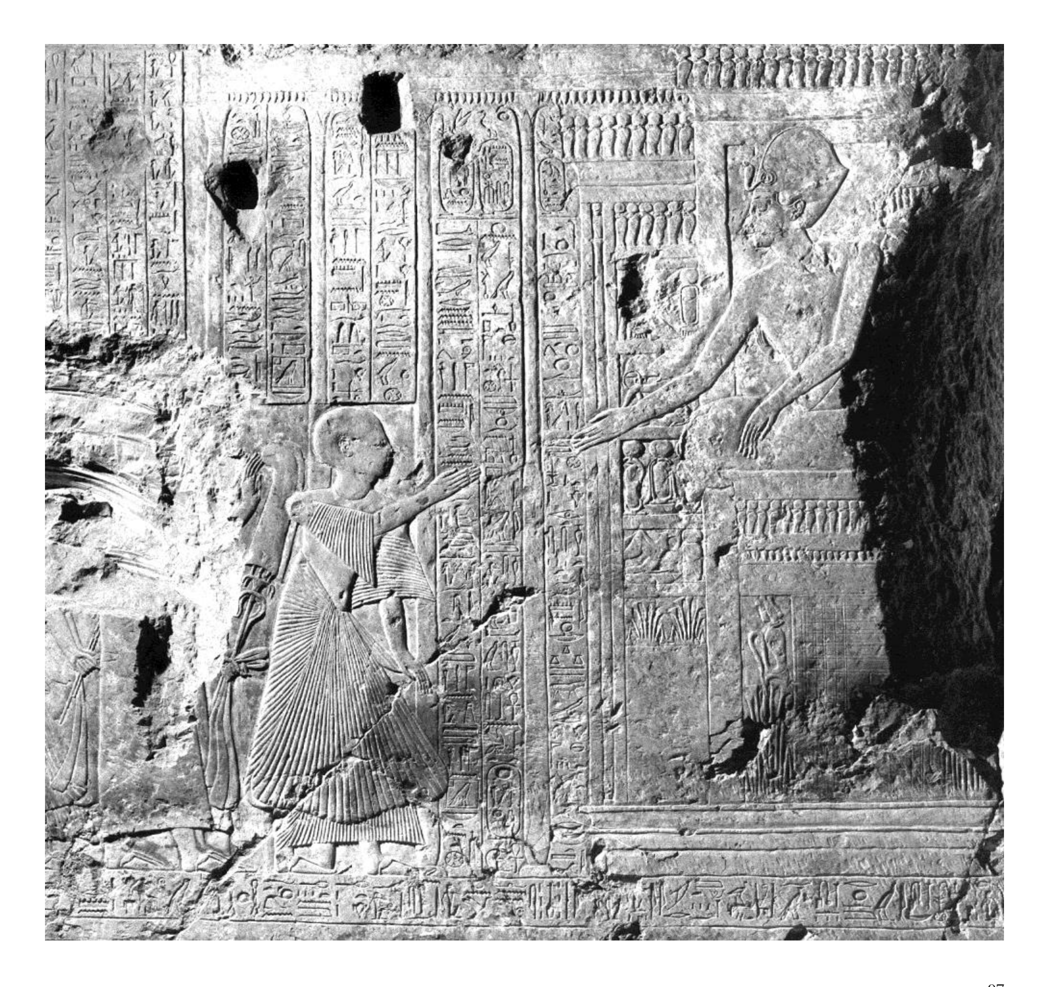


Abb. 35 Amtseinsetzung durch Ramses II., Grab des Nebwenenef (TT 157)[97]

[96] Schwaller de Lubicz, Karnak II, Abb. 51.
[97] Die Inschrift über Nebwenenef nennt das Jahr 1 der Regierung Ramses` II.



Abb. 36 Grabherr
Grab des Nebwenenef (TT 157)[99]

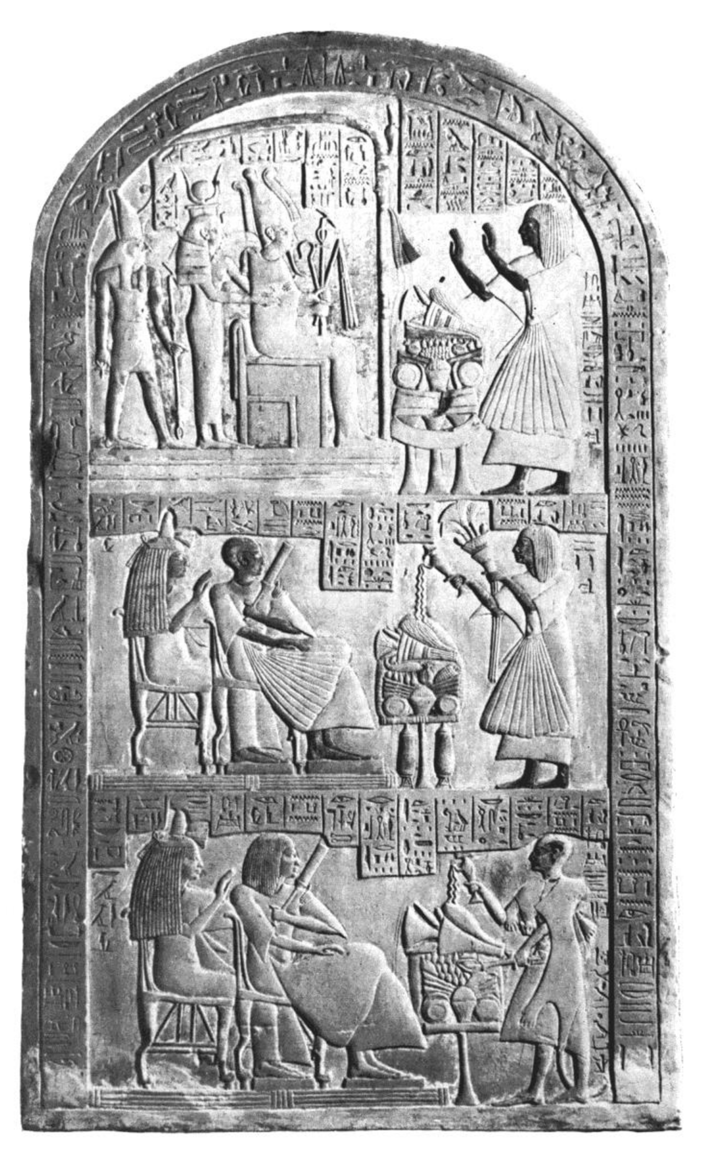


Abb. 37 Stele des Amenophis Hui, Saqqara[98]

Insgesamt gesehen ist hier noch keine deutliche Weiterentwicklung zur Darstellungsweise der Nachamarnazeit festzustellen. Diese Behauptung ließe sich nicht wagen, wenn nur das thebanische Material zum Vergleich herangezogen würde. Die Reliefgräber in Saqqara bieten dagegen eine Fülle an stilistisch Vergleichbarem, sodass sich die Schlussfolgerung aufdrängt, es könnten auch im Falle TT 157 memphitische Künstler zur Dekoration herangezogen worden sein. Ein Indiz könnte auch das Bildmotiv der Amtseinsetzung durch König und Königin sein, ein Motiv, das zwar letztendlich auf Bilder der Ehrengoldverleihung der Amarnakunst zurückgeht, seine schönste Ausformung aber im Grab des Haremhab in Saqqara gefunden hat. Bei den Reliefs im Grab des Nebwenenef wurde darüber hinaus ein besonderes Werkverfahren angewandt. Alle Szenen sind erhaben gearbeitet, dabei ist nur der unmittelbare Umraum der Figuren abgesenkt. Die Inschriften füllen die Flächen der ursprünglichen Ebene, sodass die Bildmotive durch die scharfe Abgrenzung wie gerahmt wirken, was aber die Konzentration auf die Darstellung nur erhöht.

98 Hölbl, Le Stele Funerarie, Tf. VIII.
99 Eine ähnliche Darstellung von einem Pfeiler dieses Grabes befindet sich in London, British Museum. Bierbrier, BMHT 10, Tf. 40.

Dieses Verfahren lässt sich in Saqqara, im Gegensatz zu Theben, häufiger nachweisen[100], außerdem bei Stelen, so auch bei der in die Zeit Sethos` I. gut datierten Privatstele eines Amenophis Hui aus Saqqara mit überdies vergleichbarer Figurenbehandlung (Abb. 37). Die Figuren dieser Stele lassen außerdem gut nachvollziehen, wie die Profillinie des höfischen Porträts überregional in die Privatkunst übernommen wurde. Das Profil wird bestimmt durch eine leicht gebogene, an der Spitze abgestumpfte Nase, die durch einen Brauenwulst von der Stirn abgesetzt ist. Die Kontur umreißt ein eher schwach ausgeprägtes Kinn, verläuft schräg zum Hals und verleiht so der Wangenpartie Fülle. Die Tendenz zum gekurvten Umriss zeigt sich auch bei den Lippen, die immer voll und mit einer Spitze zum Mundwinkel hin gebildet sind, so auch bei Darstellungen des Paser, zum Beispiel auf den Hofstelen (vgl. Abb. 34).
Es sei erwähnt, dass sich zu diesem charakteristischen Profil bei Königsdarstellungen häufig ein bestimmter, neuer Perückentyp gesellt. Er variiert die Strähnenperücke durch ein bogenförmig über der Schulter geschnittenes und vorne längeres Haarteil, das auch bis auf die Brust reichen kann, eine Perückenform, die gelegentlich auch in der Privatkunst aufgegriffen wurde (Abb. 38).

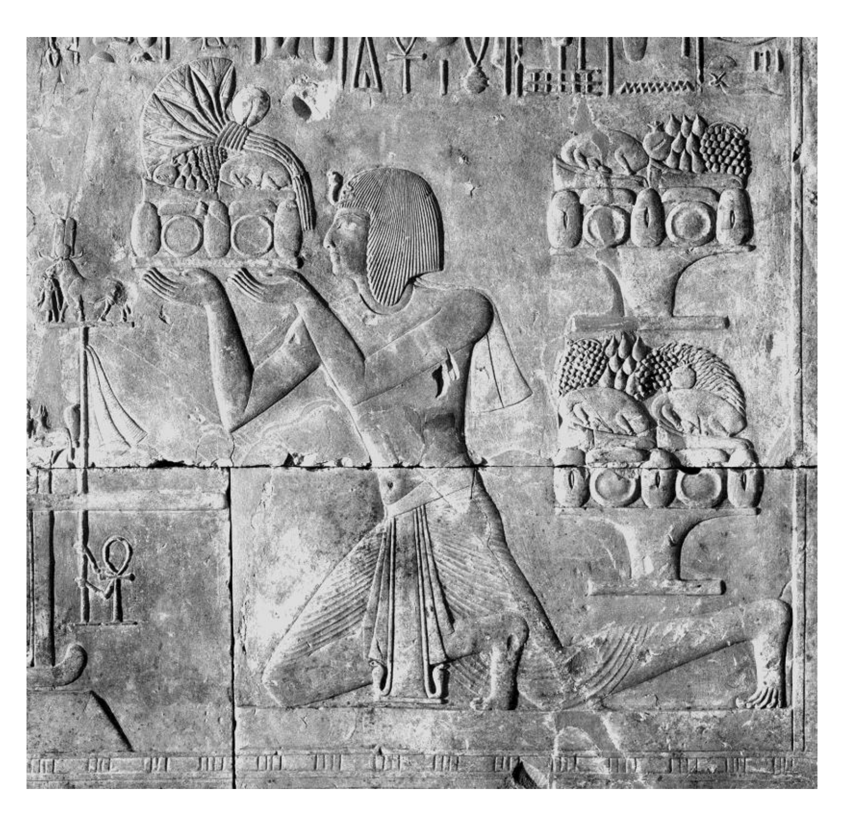


Abb. 38 Darstellung Ramses` I. aus seiner Gedächtniskapelle im Sethostempel, Abydos[101]

Ein Großteil der Reliefs im Grab des Paser wurde aber von einer Werkstatt hergestellt, die eine neue Richtung aufgreift, mit einer summarisch vereinfachten, vertieften Reliefierung, bis hin zum einfachen Umrissrelief ohne jede Binnenzeichnung oder zu ausgesprochen flüchtiger Arbeit in Stuckrelief. Gleichzeitig ist mit einer markanteren, schärferen Kontur der neue Gesichtstyp vertreten, der mit frühen Bildnissen Ramses` II. in Zusammenhang gebracht werden kann.

[100] zum Beispiel im Grab des Ptahmose aus der 1. Hälfte der Regierung Ramses` II. (vgl. Abb. 123).
[101] Photoarchiv Ägyptologisches Institut Heidelberg.



Abb. 39 Relief mit Amenwachsu und Tia vor Sethos I. und dem Prinzen Ramses II.[102]

Ein beschreibender Vergleich zwischen den zeitlich so nahe stehenden Darstellungen von Sethos I. und Ramses II. (der frühen Phase), soll deutlich machen, dass in Theben die Typisierung des Ramsesbildes schon voll entwickelt ist . Der auffallendste Unterschied zeigt sich bei Ramses in der schlankeren Gestalt, die das Knochengerüst ahnen lässt, und dem proportional kleineren Kopf auf schmalem Hals. Das Kinn bei Ramses

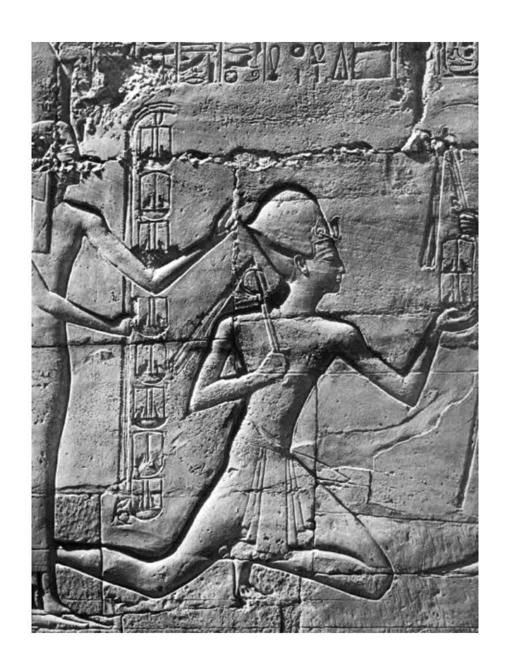


Abb. 40 Darstellung Ramses` II.
Karnak, Hypostyle Halle, Südwand[103]

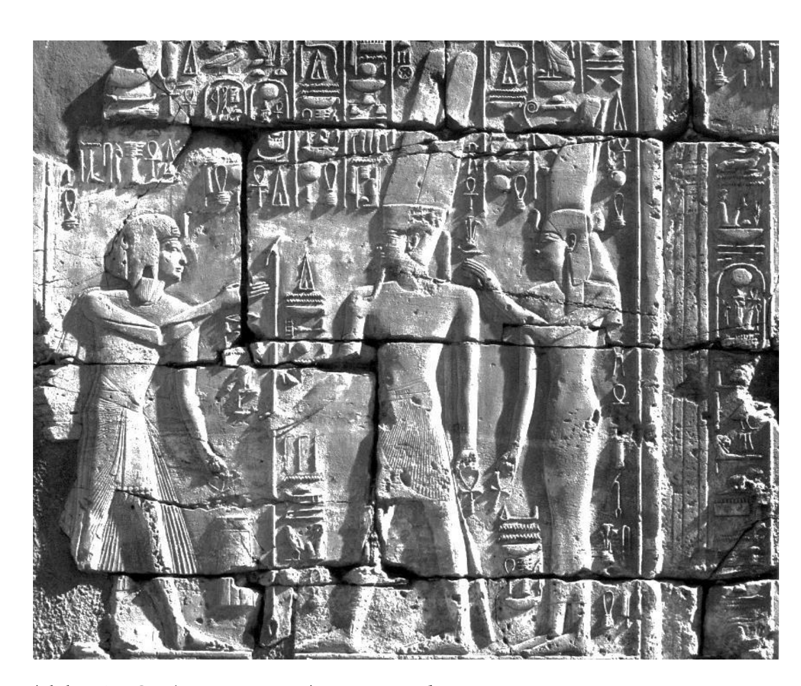


Abb. 41 Sethos I. vor Amun und Mut
Karnak, Hypostyle Halle, Nordwand

[102] Orient. Inst. Univ. Chicago. Habachi in: RdE 21 Tf. 3b.
[103] Schwaller de Lubicz, Karnak II, Abb. 41.

ist zierlicher gehalten, dafür dominiert die Nase durch ihren markanteren Bogen. Im Gegensatz dazu stehen die fülligeren Formen und ausgeglichenen Proportionen bei Sethos und der zum Hals schräge Verlauf des Kinns. Aufgrund dieser Formalisierungen lassen sich in Theben, trotz Modifikationen, königliche Porträts gut zuordnen.

Schwieriger ist eine Zuweisung bei Darstellungen der beiden Pharaonen in Abydos. An dieser Stelle ist die Gelegenheit gegeben, auf regionale Unterschiede bei der Entwicklung des Ramses II.-Bildnisses hinzuweisen. Während also im thebanischen Raum Ramses II. schon zu Beginn seiner Regierung eindeutig charakterisiert ist, so lassen sich in Abydos bei Bildnissen Sethos` I. und Ramses` II., jeweils aus ihren Tempeln, nur feine Veränderungen feststellen (Abb. 42 und 43). Abgesehen davon, dass die in versenkter Technik gearbeiteten Reliefs Ramses` II. von vorneherein einen schärferen Umriss beschreiben, wirken zwar auch diese Köpfe, wie an der Gegenüberstellung überprüft werden kann, langschädelig und knochiger, und auch der Hals ist schmaler gebildet. Das Auge ist aufgrund des steileren Anstiegs des Oberlids weiter geöffnet und dominiert so das Gesicht. Dennoch geht die stilistische Ähnlichkeit, die Linienführung des Gesichtsumrisses, das heißt Länge und Krümmung der Nase, schwach herausgebildetes Stirnbein und Kinnrundung, so weit, dass von einer Weiterbeschäftigung derselben Werkstatt auch nach dem Pharaonenwechsel ausgegangen werden kann. In dieser Region wäre also eine zeitliche Einordnung über den Stil problematisch.

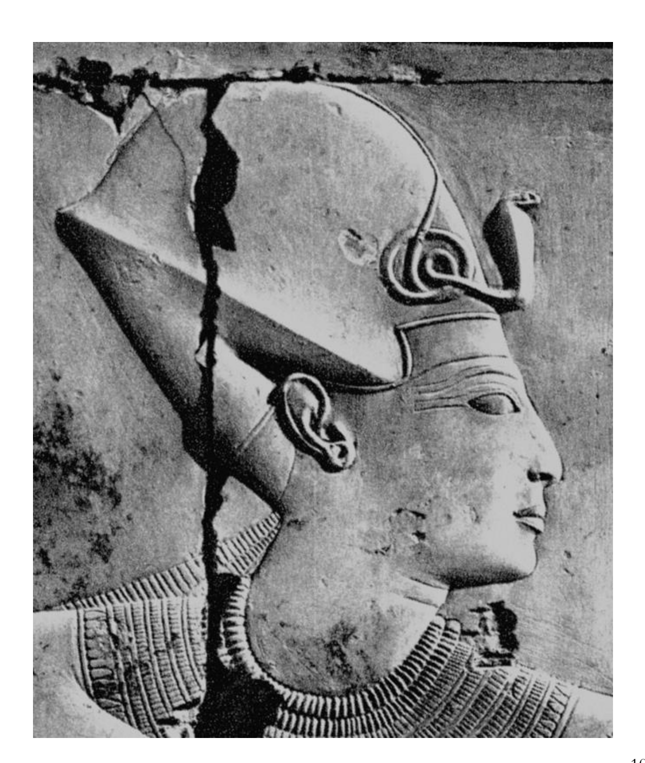


Abb. 42 Profil Sethos` I., Sethostempel, Abydos[104]

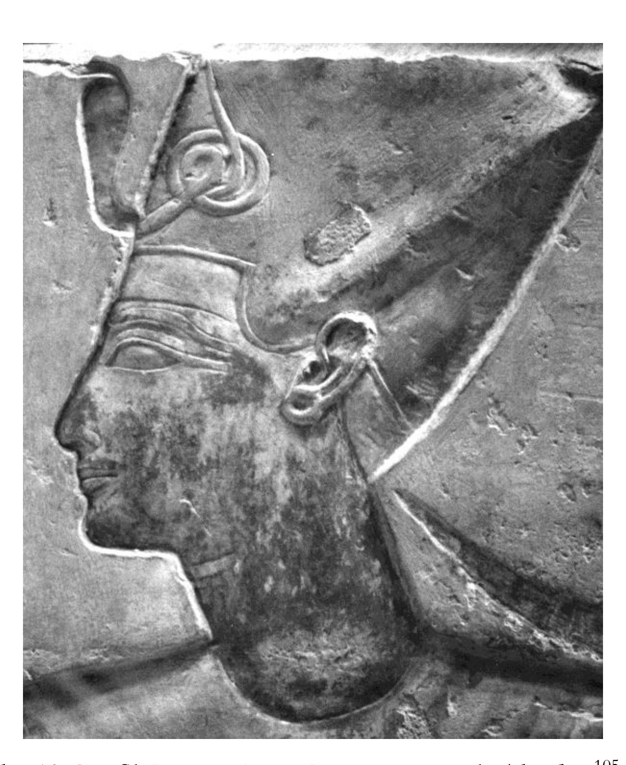


Abb. 43 Profil Ramses` II., Ramsestempel, Abydos[105]

Für die Privatkunst, die ja den vielfältigsten Einflüssen unterliegt, stellt sich eine zeitliche Einordnung über den Stil entsprechend kompliziert dar. Das gilt insbesondere für das Grab des Paser mit seinen stilistischen Facettierungen.

[104] Lange, Ägyptische Kunst, Abb. 90.
[105] Paris, Musée du Louvre, Inv. B 13.

Nun ist, wie in zahlreichen Felsgräbern des Neuen Reiches, auch im Grab des Paser der Eingangsarchitrav mit einer Kartusche versehen, ein Faktum, das herkömmlicherweise berechtigt, ein Grab fest zu datieren. In diesem Fall ist es die Kartusche Sethos` I., sodass eine Datierung in dessen Regierungszeit nahe liegt. Dies wird bestätigt durch die Tatsache, dass die Ostwand, übrigens die einzige nahezu komplett – und zwar im feinsten Relief – dekorierte Wand, ebenfalls mit Kartuschen versehen ist, und zwar ausschließlich und mehrfach mit Kartuschen Sethos` I. Aber schon die Beurteilung der beiden an der Fassade angebrachten Hofstelen widerlegt die Eindeutigkeit dieser Datierung. Die südliche Stele zeigt nämlich die Kartusche Sethos` I., die nördliche dagegen die Kartusche Ramses` II. Da aber die Stelen absolut symmetrisch angebracht sind und zusammen mit den Fassadenfiguren außerdem in ein Gesamtkonzept eingebunden sind, muss die Fassadengestaltung unter Ramses II. erfolgt sein.

Dieses Konzept der schwerpunktmäßigen Verteilung der Königsnamen setzt sich auffälligerweise auch im Grabinnern fort, und zwar bei der Pfeilerdekoration. So befindet sich ein Hymnus für Sethos I. auf der Frontseite eines Pfeilers im Südschiff und in symmetrischer Anordnung ein Hymnus für Ramses II. auf der Frontseite eines Pfeilers im Nordschiff. Winzige Kartuschen zieren die Halsträger der Wesirsgewänder, und zwar fast ausschließlich ebenfalls mit den Kartuschen Sethos` I. im Südschiff und denen Ramses` II. im Nordschiff. Es liegt also nahe, aufgrund des Befundes einen Verteilungsplan anzunehmen, der dann nur unter Ramses II. erfolgt sein konnte, und zwar mit der Absicht, den königlichen Vorgänger, der ja Paser zum Wesir ernannte, intensiv miteinzubeziehen. Die gemeinsame Anbringung beider Kartuschen auf der Frontseite eines weiteren Pfeilers (PM: Pfeilerseite H.a) mag diese Behauptung unterstreichen.[106]

Der überwiegende Teil der Pfeilerdekoration trägt aber eine Reliefierung in sehr flüchtig gearbeiteten vertieften Stuckrelief (Farbabb. 17). Hier finden sich ausschließlich Kartuschen Ramses` II. Eine solche hat sich auch in der Längshalle erhalten, die ehemals ausgemalt war, deren Dekoration aber heute weitgehend zerstört ist.

Es zeigen sich demnach auch bei den unter Ramses II. gearbeiteten Partien im Grab des Paser ein gleichzeitiges Nebeneinander verschiedener künstlerischer Mittel und auch Werkstätten mit unterschiedlichen Stilrichtungen und Traditionsgebundenheiten.

Man wird also davon ausgehen können, dass auch Partien höchster Qualität, obwohl sie Kartuschen Sethos` I. aufweisen, genauso wie die minder qualitätvollen Ausführungen in Stuckrelief, einer gemeinsamen Dekorationskonzeption während der Amtszeit Pasers unter Ramses II. entstammen. Die Überprüfung der handwerklichen Bandbreite der Gesamtdekoration erbringt eine willkommene Bestätigung dieser Annahme insofern, als es unter den mit Kartuschen Ramses` II. versehenen Reliefs auch solche von höchster Qualität gibt, nämlich in feinstem erhabenen Relief ausgeführte, wie das Detail mit dem Kopf der Löwengöttin zeigt (Farbabb. 18), das heißt Reliefs von derselben Qualität, die auch Partien mit den Kartuschen Sethos` I. auszeichnet. Das kann nur bedeuten, dass man sich des hohen Standards der Reliefkunst in der Zeit Sethos` I. wohl bewusst war und entweder an diesen anzuknüpfen in der Lage war oder sogar dieselben Künstler weiterbeschäftigte. Daneben verschloss man sich aber keineswegs neuen künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten.

---

[106] Beide Kartuschen stehen im Zusammenhang mit der Anrufung Pasers an die Götter um Schutz für den jeweiligen König.



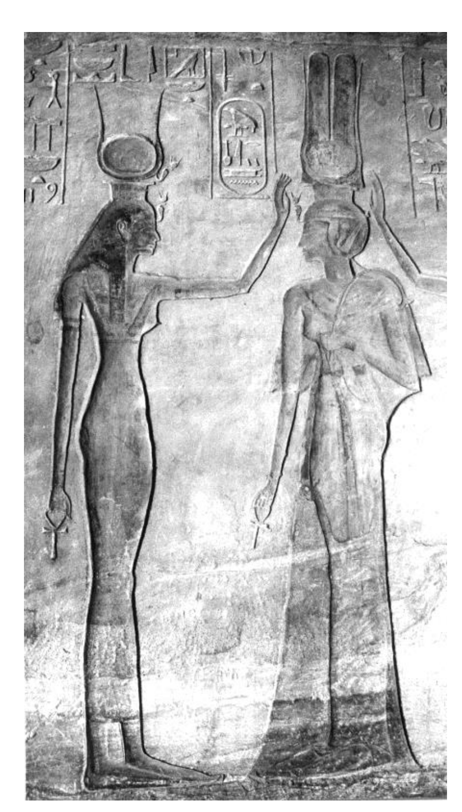
Abb. 44 Stele des Piay, Saqqara, Serapeum[108]

Das Qualitätsgefälle innerhalb der Gesamtdekoration beruht also keineswegs auf einem Zeitsprung der Entstehung, wie man vielleicht verlockt wäre anzunehmen; etwa: gute Qualität und erhabenes Relief deuten auf Sethos I., dagegen geringe Qualität und versenktes Relief bzw. Stuckrelief auf Ramses II. Kriterien zur Datierung des pharaonischen Reliefs der 19. Dynastie aufgrund der Technik – erhaben oder versenkt - wurden in einer neueren Untersuchung von P.J. Brand herausgestellt.[107] Danach erfolgte der Umbruch mit einem Nebeneinander beider Werkverfahren in den ersten Regierungsjahren Ramses` II., was sich gut mit dem Erscheinungsbild im Grab TT 106 deckt. Die geringe Qualität der Stuckarbeiten im Grab des Paser erstaunt umso mehr, als im Grab der Königin Nefertari etwa derselben Zeit Stuckrelief von höchster Perfektion vorzufinden ist. Eine hochgestellte Persönlichkeit wie Paser, der zudem der Künstlerschaft von Deir el-Medine vorstand, hätte sicher die bestausgebildeten Handwerker bemühen können. Dass er das nicht für notwendig hielt, macht deutlich, dass sich in der frühen Regierungszeit Ramses` II. ein Wandel in der Einstellung zur Reliefkunst durchgesetzt hat.

Stellt man die Frage, wann sich dieser Wandel, dieser "Stilbruch", wenn der Vorgang so bezeichnet werden kann, in der Privatkunst endgültig durchsetzt, dann helfen festdatierte Stelen weiter.

Serapeumsstelen, wie zum Beispiel die des Piay mit dem Jahr 30 der Regierung Ramses` II., beweisen, dass zu dieser Zeit zumindest beim memphitischen Relief dieser Prozess längst vollzogen war (Abb. 44). Mitte der Regierungszeit Ramses` II. zeigt sich auch schon beim Privatrelief der Verzicht auf Körperlichkeit und eine auf Schematisierung abzielende Gewandbehandlung. Es zeigt sich außerdem, dass sich schon in dieser Phase eine extreme Überlängung der Figuren, mit einem ausgesprochenen Missverhältnis von Unter- zu Oberkörper, zumindest beim vertieften Relief dieser Zeit durchgesetzt hat. Darstellungen im kleinen Felstempel von Abu Simbel, die etwa in das Jahr 20 der Regierung Ramses` II. anzusetzen sind, beweisen das in besonders eindringlicher Form (Abb. 45). Überlängung der Figuren und vor allem der merkwürdig tiefe Ansatz der Schenkelwölbung bei Frauengestalten können auch in der Privatkunst auf ähnliche Weise wiedergegeben sein. Und schließlich entspricht auch eine entschieden reduzierte Körperfülle der Figuren der Tendenz zur zei-

[107] Brand, Monuments of Seti I, 27ff.
[108] Malinine et al., Stèles Sérapéum, Nr. 4.



chenhaften Abstraktion, was sich in zahlreichen Reliefgräbern ab der Mitte der Regierung Ramses` II. manifestiert.
Aufgrund dieser Beobachtungen dürfte es zulässig sein, den "Stilbruch" in der Reliefkunst etwa zwischen das Jahr 20 und 30 der Regierung Ramses` II. anzusetzen. Die Malerei dagegen folgte in diesem Punkt nur zögernd. Offensichtlich ist aber, dass das versenkte Relief maßgeblichen Anteil an einem strikt veränderten formalen Personenabbild hatte, das dann, allerdings zeitlich verzögert, allgemein gültig wird.

Abb. 45 Hathor und Königin
Tempel der Nefertari, Abu Simbel

Grab des Nebwenenef (TT 157)

Eine solche Verschiebung der Figurenauffassung aus derselben Ursache heraus lässt sich auch im Grab des Nebwenenef an einem Detail erkennen, wie weiter unten beschrieben wird.
In mancher Hinsicht zeigt das Grab des Nebwenenef, des Hohepriesters des Amun, überraschende Ähnlichkeit mit dem Grab des Wesirs Paser TT 106, in anderer wiederum gar nicht. Zunächst ist die Ähnlichkeit des architektonischen Entwurfs der zeitgleich angelegten Gräber anzuführen, allerdings wurde er bei Nebwenenef um einiges größer dimensioniert. Ebenso wie in TT 106 sind die Querhalle von TT 157 in erhabenem Relief ausdekoriert, die Längshalle dagegen ausgemalt. Das beste, detailreichste Relief findet sich bei beiden Gräbern an der Ostwand der Querhalle seitlich des Eingangs. Bei den jeweils anschließenden Szenen musste man aufgrund des schlechteren Gesteinsmaterials auf das Stuckrelief zurückgreifen, wobei der heutige Befund zeigt, dass Stuckflickungen häufig verloren sind. In beiden Gräbern wurde die Westwanddekoration, dort wo das einfallende Licht nicht mehr hinreichte, mit großformatigeren, nuancenärmeren Szenen ausgeführt. Im Grab des Paser sind die Querhallenpfeiler reliefiert mit Ausnahme des südlichsten, der Bemalung zeigt. Nebwenenef entschied sich für Bemalung bei den beiden südlichsten Pfeilern, ohne dass man vorläufig eine Begründung für diese Ausnahmen finden könnte.
Der auffälligste Unterschied zwischen den beiden Anlagen ist aber darin zu sehen, dass die gesamte Dekoration in TT 157 einem durchgängig hohen Qualitätsanspruch unterliegt, wenn auch die Malerei aufgrund der starken Verschmutzung nur wenige Szenen beurteilen lässt. Selbst das Stuckrelief wurde im Grab des Nebwenenef aus einer feinen weißen, extrem dünnen Lage herausmodelliert, und zwar im erhabenen Relief und mit präzise umrissenen Formen. Allerdings leidet dieses Gleichmaß an einer Art Spannungslosigkeit, wohingegen der Betrachter im Grab des Paser ständig aufs Neue mit der sehr unterschiedlichen Dekorationsweise konfrontiert wird.

Die zeitliche Nähe der beiden Anlagen spiegelt sich am auffälligsten im Figurenstil der Querhallen-Ostwand wider. Hier finden wir wiederum die Figurenauffassung, die das erhabene Relief der frühen Regierungsjahre Ramses` II. dominiert und die weiter oben im Zusammenhang mit dem Grab des Paser schon angesprochen worden ist. Aufgrund der geschmeidigen Oberflächenmodellierung und den weichen Konturen wirkt das Relief stark plastisch, obwohl der Kalkstein nur verhältnismäßig wenig abgetieft ist. Der Kontrast zur scharfen Begrenzung durch die Inschriftenflächen trägt zu diesem Eindruck bei, zumal die Rahmung dem Figurenarrangement kaum Raum lässt, es geradezu einengt. So erscheinen die Figuren, obwohl sie ausgewogen proportioniert sind, wie gestaucht (Abb. 46).

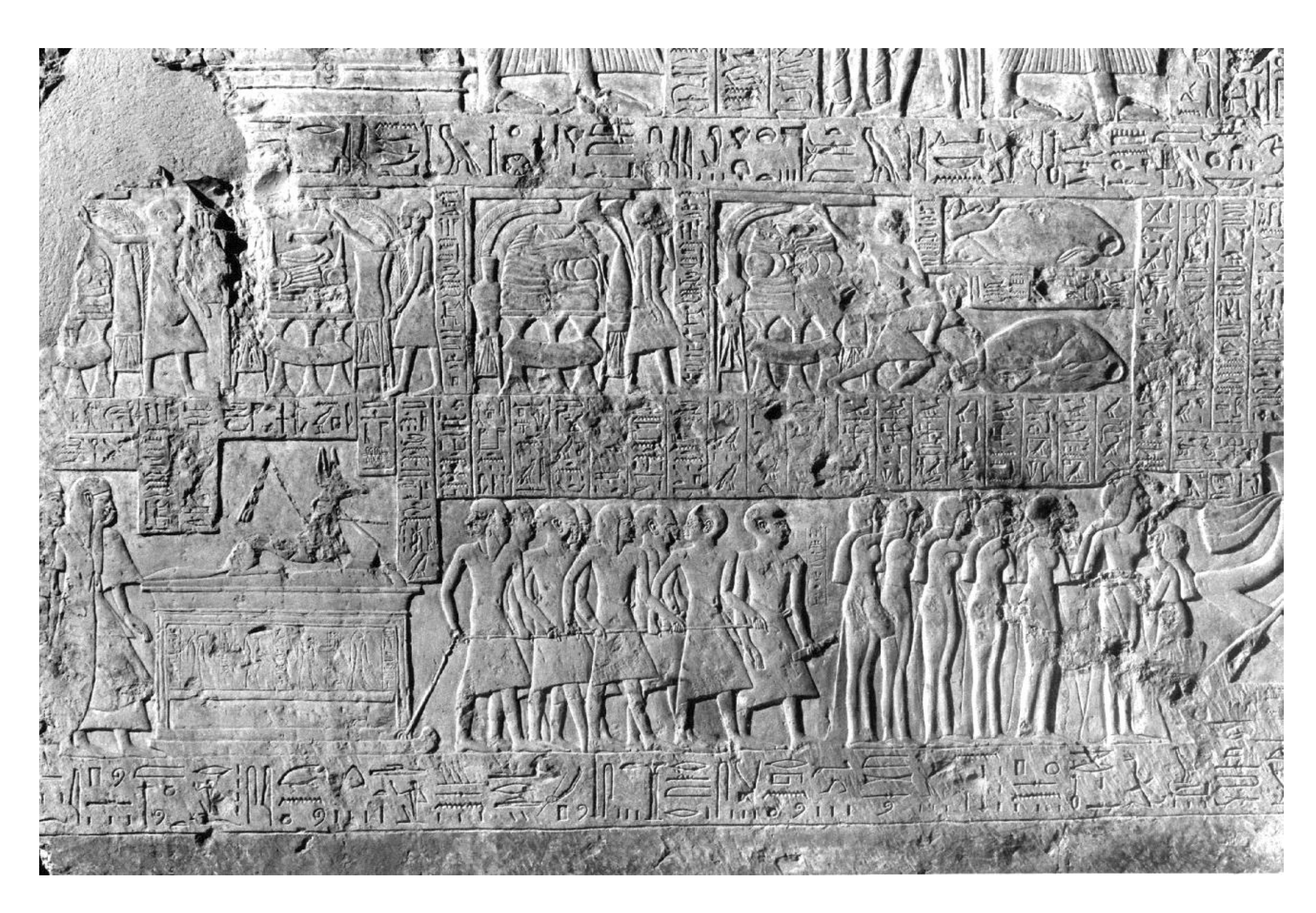
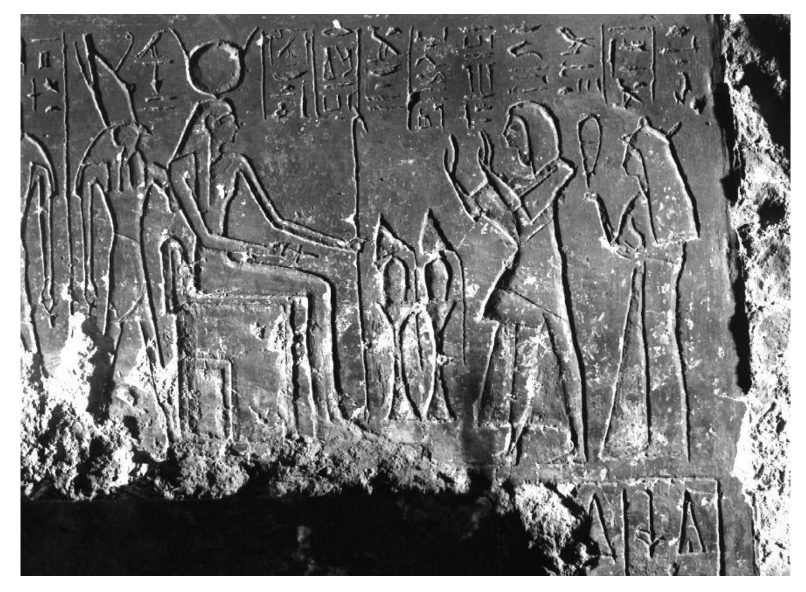


Abb. 46 Detail aus dem Begräbniszug, Grab des Nebwenenef (TT 157)

Nur an zwei Stellen wird mit versenktem Relief operiert. Das ist zunächst die Türumrahmung der nördlichen Nische in der Kapelle, wobei festgehalten werden muss, dass für Architrav- und Türpfostendekoration schon immer das versenkte Relief bevorzugt wurde. Aber im Gegensatz zu den prallen, fein differenzierten Formen der übrigen Bildmotive wirkt diese Wiedergabe eher wie eine Skizze (Abb. 47). Sie zeigt denselben Duktus wie die Inschrift, dürfte auch von der gleichen Hand angefertigt sein, was die Schlussfolgerung erlaubt, dass das Bild, da der Schrift gleichgestellt, als Piktogramm zu lesen ist. Das betrifft auch das zweite Beispiel in diesem Grab, nämlich die figürlichen Motive auf dem Kanopenkasten des Begräbniszuges (Abb. 46). Sie sind sozusagen als Bild im Bild wiedergegeben, wodurch deutlich wird, dass das versenkte Relief andere Aufgaben zu erfüllen hat als das erhabene. Von größerem Interesse ist aber, dass sich hier mit dem Einsatz des versenkten Reliefs ein anderes Verhältnis zur Figurenwiedergabe beweist und damit einen veränderten Figurenstil dokumentiert und dass dieser Bruch zu Beginn der Regierung Ramses` II. einsetzt.



Es hat sich also gezeigt, dass die Gräber der frühen 19. Dynastie bis etwa zur Mitte der Regierung Ramses` II. stilistisch gut zu fassen sind. Zum einen handelt es sich um eine rezeptive Kunst, um eine Kunst, die die Spielarten der ausgehenden 18. Dynastie weiterverarbeitet, zum andern um eine Richtung, die mit diametralen Mitteln neue Lösungen findet. Will man die weitere Stilentwicklung der 19. Dynastie einer Beurteilung unterziehen, dann fällt auf, dass sich Veränderungen

Abb. 47 Architrav einer Seitennische in der Kapelle von TT 157

auf formaler Ebene nach wie vor mit Vehemenz bemerkbar machen. Innovationsschübe in der Kunst gehen immer von neuen Aufgabenstellungen aus.

1.1.2.2 Gräber der späten 19. Dynastie

Die Beschäftigung mit dem Grab des Paser hat ergeben, dass mehrere Künstler oder gar Kunstwerkstätten mit der Ausführung der Reliefs beauftragt waren, was in Anbetracht der Größe des Grabes und der unterschiedlichen Anforderungen nicht verwundert. Daran anknüpfend kann – umgekehrt – die Frage gestellt werden, ob sich auch ein und dieselbe Werkstatt in verschiedenen Gräbern nachweisen lässt.
Gerade bei der Vielzahl der erhaltenen ramessidischen Grabanlagen ist es angezeigt, der Identifikation von Künstlerhänden besondere Beachtung zu schenken. Das führte aber zu dem zunächst erstaunlichen Ergebnis, dass sich nur sehr selten eine identische Machart in verschiedenen Gräbern feststellen lässt. Ein rein äußerlicher Grund ist der häufig sehr schlechte Zustand, der eine Beurteilung erschwert. Mitverantwortlich ist aber auch das arbeitsteilige Herstellungsverfahren, dass nämlich Entwurf, Vorzeichnung und Malerei nicht von einer Hand stammen, man also mit einem Wechsel innerhalb des Arbeitsteams rechnen muss. Dennoch können an einem Beispiel von Gräbern mit Malereiausstattung und an zwei Reliefgräbergruppen Fälle für Werkstattidentifikationen Vorgeschlagen werden. Daraus lässt sich zusätzlich eine Vorstellung von der weiteren Stilentwicklung gewinnen, denn die beschriebenen Gräber datieren in die zweite Regierungshälfte Ramses` II.

Gräber des Neferrenpet (TT 178) und des Nefersecheru (TT 296)

Die beiden relativ kleinen Malereigräber TT 178[109] und TT 296[110] von Angehörigen der mittleren Beamtenschicht können als Beispiel für Stilidentität herangezogen werden und sollen aufgrund dieser Besonderheit verglichen werden. Als Schatzhausvorsteher und königlicher Schreiber (TT 296) bzw. Schatzhausschreiber

[109] Hofmann, Neferrenpet.
[110] Feucht, Nefersecheru.

(TT 178) dürfte es sich um Amtskollegen gehandelt haben, die ihren Begräbnisplatz etwa zur gleichen Zeit, nämlich in der zweiten Hälfte der Regierung Ramses` II., und zwar unmittelbar benachbart zugewiesen bekamen. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass auch dieselbe Werkstatt beschäftigt wurde. Die auffälligsten Übereinstimmungen zeigen sich einmal in der Wandgliederung mit den beiden übereinander angeordneten, durch eine breite, gelbe Textzeile getrennten Bildfriesen, die über die Raumecke hinweggezogen sein können (Farbabb. 19, 67 und 69), zum andern in einer weitgehend identischen thematischen Konzeption und Szenenabfolge.

Künstlerisch beschränken sich die Gemeinsamkeiten auf einige Szenen, sodass in diesen Fällen derselbe Maler zuständig gewesen sein dürfte. Die Figuren sind gut proportioniert, das heißt die Größenrelation von Oberkörper zu Unterkörper ist im natürlichen Gleichgewicht. Häufig wird mithilfe verlaufend aufgetragener Rotverfärbung der Gewänder der Eindruck von Rundungen und Volumen erzielt. Figuren, bei denen auf dieses Stilmittel verzichtet wurde, wie verschiedentlich bei schreitenden Paaren, wirken dagegen flach und unkörperlich (Farbabb. 20).

Das spiegelt eine allgemeine Tendenz wider: Bei einem anderen, etwa zeitgleichen Grab TT 111, zeigt sich gerade bei den schreitenden Figuren, wie die Faltenschraffuren die Oberfläche zerlegen und den Figuren jedes Volumen nehmen (Farbabb. 21).

Auch anhand ikonographischer Details kann die künstlerische Verwandtschaft der beiden Gräber von Nefersecheru und Neferrenpet belegt werden, zum Beispiel bei der Ausführung einzelner Motive der, wie schon erwähnt, gleichartig konzipierten Grabwände. Es wurde also nachweislich eine gemeinsame Bildvorlage benutzt. Dazu gehören Einzelmotive, wie die nahezu identischen Opferaufbauten, genauso wie ganze Szenen, so zum Beispiel die Vorführung vor das Totengericht. Dazu gehören auch die Szenen des Durchschreitens der Tore mit einer übereinstimmenden Bildabfolge, vor allem die Anordnung und Gestalt der Dämonen und schließlich die Szene des "Trinkens am Gartenteich", mit den Vögeln, die sich in den Palmen auf ihre Nester niederlassen (Farbabb. 22 und 23).

Auffallend ist auch in den Gräbern TT 178 und TT 296 die identische architektonische Gestaltung der gelbgrundigen Statuennischen als Laube mit Weinranken und Blütenschmuck, wie sie sonst in keinem Grab mehr nachzuweisen sind (Farbabb. 24 und 25).

Was die Stilelemente dieser beiden ausführlich vorgestellten Gräber betrifft, so können sie geradezu als Leitparameter der Kunst ganz allgemein der Zeit Ramses` II. angesehen werden. Dazu zählen die eher lockere Bildverteilung auf der Fläche, die Zurückhaltung bei schmückenden Details, der intensive Einsatz von Gelb für Inschriftenflächen und das leicht mit Grau gebrochene Weiß des Hintergrunds. Man könnte eine ganze Anzahl Gräber anschließen, so z. B. TT 13, TT 16, TT 111, TT 409.

Weiter ist bemerkenswert, dass die Gräber TT 13, TT 31 und TT 178 über die Bildstreifengliederung hinaus noch weitere Gemeinsamkeiten aufweisen, wie zum Beispiel den mit gelbgrundigen Inschriftenzeilen gerahmte Durchgang (“goldenes Tor“) zum 2. Raum. Auch bei der alternierenden Ausstaffierung der Hauptpersonen (Wechsel der Gewandtypen und Perückenformen) besonders bei der Folge der Götterverehrungsszenen macht sich eine identische Auffassung bemerkbar, zumindest bei TT 178 und TT 13. Zudem wurde eine al-

lerdings unfertig gebliebene Wand im 2. Raum von TT 13 mit einem bläulich abgetönten Hintergrund versehen, genauso wie es bei den hinteren Räumen in TT 31 und TT 178 der Fall ist. Somit lässt sich auf eine vergleichbare Konzeption dieser, wenn auch zeitlich etwas auseinanderliegenden Anlagen schließen, wobei das Grab TT 13 das jüngste sein dürfte, wie es der Figurenstil (helles Inkarnat, zum Teil gedrungene Proportionen) und das hellblaue Gewand[111] einer der Trauerfrauen nahe legen.

Grab des Nebsumenu (TT 183) und die Gräber TT 32, TT 35, TT 184, TT 264, TT 370

Auch bei den Reliefgräbern der zweiten Hälfte der 19. Dynastie sind wir in der Lage, Gruppen zusammenordnen zu können, die nicht nur reiches Material für eine Stilanalyse bieten, sondern auch die Frage nach dem Nachweis von Werkstätten beantworten helfen.

Zunächst handelt es sich um eine Gruppe von Gräbern, die ein vergleichbares architektonisches Layout und auch eine vergleichbare technische Ausführung aufweisen und die sich auch stilistisch nahe stehen, sodass die Anlagen mit Sicherheit nicht nur in einer Zeit, sondern wohl auch von zusammenarbeitenden Werkstattbetrieben hergestellt worden sind (TT 32, TT 183, TT 184, TT 264, TT 370). Auf eine weitere Gruppe wird später noch einzugehen sein.

Im ersten Fall können aufgrund unserer Kenntnis der Amtszeiten einiger der Grabinhaber diese Anlagen gut datiert werden, zum Beispiel das Grab des Oberdomänenverwalters Nebsumenu TT 183. Der Vater des Nebsumenu namens Paser ist als Bürgermeister von Theben für das 2. Jahrzehnt der Regierung Ramses` II. belegt.[112] Haunefer, ein weiterer Sohn Pasers, war ebenfalls Bürgermeister von Theben. Dieser Bruder des Grabinhabers von TT 183 ist wiederum für die 2. Hälfte der Regierung Ramses` II. belegt, zusammen mit anderen hohen Beamten, wie z. B. dem Hohepriester des Amun Bakenchons (TT 35). Im Grab TT 183 des Nebsumenu sind sowohl der Bruder Haunefer als auch Bakenchons dargestellt. Somit ist eine ziemlich gesicherte zeitliche Einordnung für das Grab des 2. Sohnes des Bürgermeisters Paser, das Grab TT 183 des Oberdomänenverwalters Nebsumenu gewonnen, nämlich in die 2. Hälfte der Regierung Ramses` II.

Was charakterisiert nun TT 183 und die ähnlich konzipierten Grabanlagen?

Abgesehen von einem vergleichbaren Grundriss, bei dem der Gedanke der Passage durch eine tief in den Fels getriebene Längshalle betont wird, finden sich immer wieder gleiche architektonische Elemente, die sonst in keinem Grab in dieser Bündelung nachzuweisen sind. Dazu gehören die relativ kleinen Schreine in der Kultkapelle, die wahrscheinlich für Götterstatuen bestimmt waren und auch die Figurennischen seitlich des Durchgangs, die immer mit einer liegenden Anubisfigur im Tympanon bekrönt werden und in denen die halbplastischen bzw. im Hochrelief gearbeiteten Statuen des Grabherrn als Opferempfänger stehen. An den Schmalwänden der Querhalle können Scheinarchitekturen angebracht sein mit Scheintür und Entablatur.[113]

Die Gräber TT 32, TT 183 und TT 184 verbindet ein eigentlich der Außenfassade vorbehaltenes architektonisches Element, die horizontale Gliederung des Langraums durch eine Hohlkehle (Abb. 48).

---

111 Farbig gewandete Trauerfrauen (üblicherweise weiß) lassen sich in TT 13 und im Papyrus Ani (ebenfalls hellblau), den ich aufgrund des Figurenstils ebenfalls an das Ende der 19. Dynastie setzen möchte, und sonst nur in Gräbern der 20. Dynastie nachweisen, so in TT 222 und TT 277.

112 Helck, Verwaltung, 425 und LÄ II, Sp. 1054 "Haunefer".

113 Das Besondere dabei ist, dass an dieser Stelle die figürlichen Darstellungen im erhabenen Relief gearbeitet sind, im Unterschied zu der versenkt reliefierten übrigen Wandgestaltung.

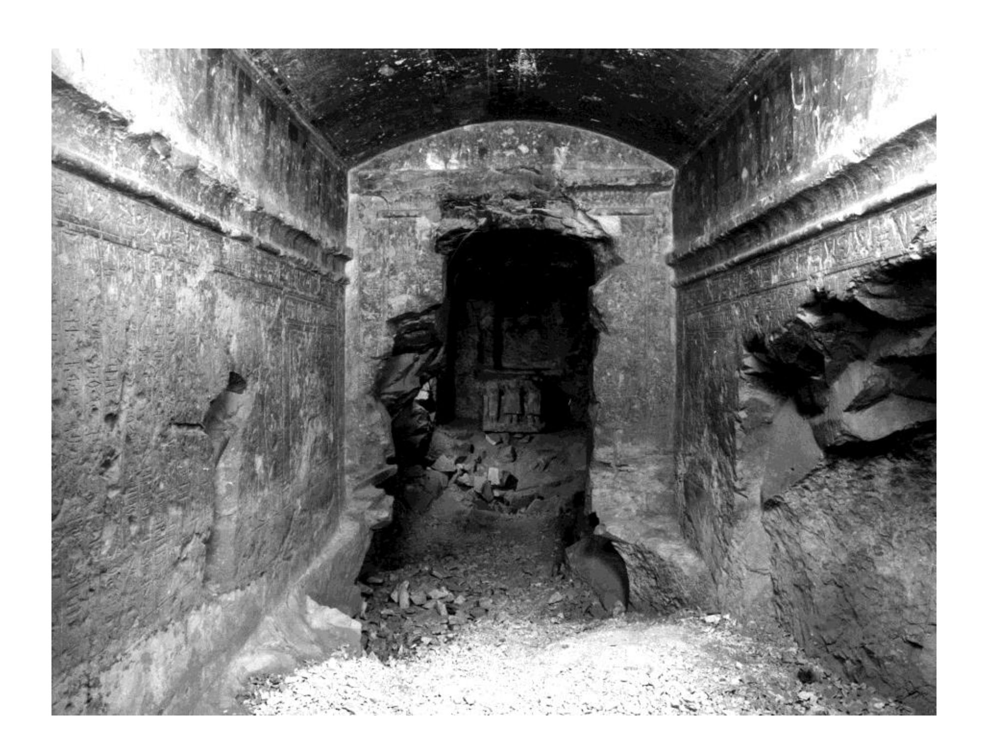


Abb. 48 Längshalle des Grabes TT 183 mit Hohlkehlengliederung der Wände

In allen Gräbern dieser Gruppe findet sich außerdem in der Querhalle unterhalb der Decke ein durchgehender Fries mit Darstellungen des Mundöffnungsrituals, wodurch die Zusammengehörigkeit noch unterstrichen wird.

Man kann also für diese ähnlich konzipierten Grabarchitekturen dieselben Teams, wenn nicht gar eine gemeinsame Werkstatt annehmen. Sicher wurden für diese Großanlagen mehrere Vorzeichner, Bildhauer und Maler beschäftigt, was sich in feinen Stilunterschieden bemerkbar macht, eine Erscheinung, die aber in den meisten Gräbern zu erkennen ist. Die Ausführungen im Grab des Djehutimes (TT 32) zum Beispiel wirken großteils leichter, filigraner als die der anderen Gräber. Auch sind die Figuren reduzierter, wohingegen die der übrigen Gräber doch einige Substanz aufzuweisen haben (Abb. 49).

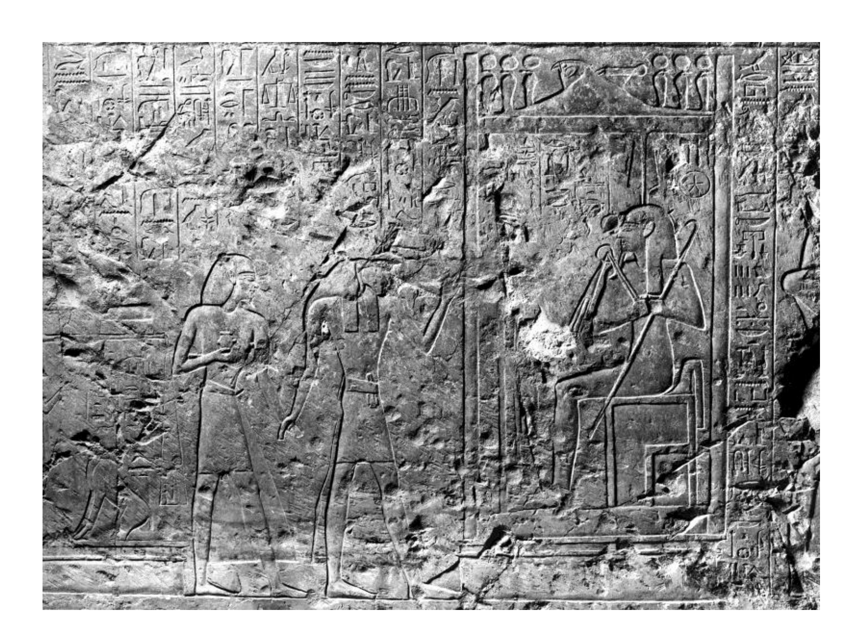


Abb. 49 Thot führt Nebsumenu vor Osiris-Sokar, Detail
der Totengericht-Szene der Längshalle des Grabes TT 183

Allen gemeinsam ist das äußerst flache, stellenweise skizzenartig gearbeitete Relief und eine Steifheit, die sich sowohl in der Bildkomposition als auch in dem "hölzernen" Figurenstil dokumentiert.[114]
Die Grabanlagen TT 26, TT 189, TT 194, TT 195, TT 196 und TT 406 (eventuell auch TT 364) können gemeinsam betrachtet werden. Da sie alle im Bezirk des Amenophis III.-zeitlichen Grabes des Cheruef (TT 192), zum Teil vorhandene Architekturen nutzend, eingebaut wurden, treffen für alle ähnliche Bedingungen zu. Entsprechend zeigt sich auch die Ausstattung der Gräber, nämlich fast ausschließlich in Stuckrelief. Das allein rechtfertigt nicht, von einer gemeinsamen Werkstatt auszugehen. Allerdings sind die Darstellungen der zeitlich nahe stehenden Gräber auch stilistisch und zum Teil ikonographisch so verwandt, dass eine gemeinsame Werkstatt angenommen werden kann. So kann bei dieser Gräbergruppe beispielsweise als weitere Gemeinsamkeit die Betonung des Eingangs festgestellt werden. Die Dekoration der Eingangsgewände ist nicht auf ein großformatiges Bildfeld mit der Darstellung der adorierenden Grabinhaber beschränkt, sondern es kommen noch Bildregister darunter, bei den jüngeren Gräbern zusätzlich darüber vor (im Folgenden als Fuß- bzw. Scheitelzeile bezeichnet).[115] Schon in dieser Hinsicht rückt der östliche Gräberkomplex mit den Gräbern TT 194, TT 195 und TT 189 zusammen, da bei allen die Laibungen mit Subszenen versehen sind. Als Bildinhalte der Subszenen dominieren Totenopferszenen, die in den Gräbern TT 189 und TT 194 mit Harfnerszenen verbunden sind. In den Gräbern der Südgruppe, nämlich den rechts und links von TT 26 angelegten Gräbern TT 364 und TT 406, finden sich zusätzlich zu den Subszenen (Totenopfer, Teich mit Ba-Vögeln) noch Scheitelzeilen, ebenfalls mit vergleichbarer Ikonographie (Götterverehrung, Sonnenboot bzw. Götterbarke, von Schakalen gezogen), sodass diesen beiden Gräbern eine gemeinsame Planung zugrunde liegen muss. Dies wird auch dadurch bestätigt, dass "Kombinationen aus Scheitel- und Fußzeilen" auf Türlaibungen insgesamt selten vorkommen. Sie finden sich in Dra Abu el-Naga als sehr frühes Beispiel in TT 157 und auch in den späteren Gräbern TT 158 und TT 285(I).
Auch wenn es gelingt, die Zusammengehörigkeit mancher Gräber der Ramessidenzeit nach bestimmten Gesichtspunkten zu erkennen, so bleiben das doch Einzelfälle. Für die 18. Dynastie zeichnen sich eher Verknüpfungen ab, die sich aus der Belegungsgeschichte ergeben, aus der Orientierung der Grabanlagen auf Totentempel und aus der sozialen Stellung der Grabinhaber, wobei zum Beispiel eine höhere Beamtenschicht der ersten Hälfte der 18. Dynastie in der Nekropole von Sheikh Abd el-Qurna und Khokha zu fassen ist.[116] Auch die Ausrichtung auf Prozessionsstraßen anlässlich der Nekropolenfeste spielte eine große Rolle für die Wahl des Begräbnisplatzes.[117] In der Ramessidenzeit dürften diese Auswahlkriterien durchaus weiter bestanden haben, allerdings beschränkt durch die mittlerweile erfolgte Überbelegung der Nekropole. Das führte dazu, dass für die Wahl des Grabes andere, heute kaum mehr erkennbare Kriterien ausschlaggebend waren, sodass sich kein eindeutiges Muster abzeichnet. So verlockend es auch wäre, den einzelnen Nekropolenteilen ein jeweils charakteristisches Bild abzugewinnen, zumindest für die Ramessidenzeit kann das, mit Ausnahme der Nekropole von Deir el-Medine, nicht gelingen.

---

114 Eine Stilanalyse der Grabdekoration des Nebsumenu und der zugehörigen Gräbergruppe ist von Verf. im Rahmen der Publikation von TT 183 in Vorbereitung.
115 Eine Ausnahme macht das Grab TT 26.
116 Helck, Soziale Stellung; zuletzt dazu Engelmann-von Carnap, in: SAGA 12, 1995, 107ff. und dies., Struktur des thebanischen Beamtenfriedhofs, bes. S. 403ff.
117 Kampp, Thebanische Nekropole, 120ff.

Gräber TT 138, TT 189, TT 194, TT 26, TT 16 u. a.

Um eine Dekoration anhand des Figurenstils zeitlich genauer einzuordnen, müssen Elemente erkannt werden, die einen Wandlungsprozess erfahren haben. Es zeigt sich, dass das einstige analytische Interesse am Menschenbild, zum Beispiel an Funktionszusammenhängen des Bewegungsablaufs oder am Zusammenspiel von Körper und Gewanddrapierung gänzlich aufgegeben worden ist. Man begnügt sich mit dekorativen Veränderungen der Bekleidung, die offensichtlich mehr und mehr modischen Variationen unterworfen ist.



Abb. 50 Grabherr aus Tempelwerkstattszene
Grab des Neferrenpet (TT 178)

Dazu gehört die alternative Ausstattung der repräsentativen Gewändefiguren im Eingang mit schwerem Festgewand und Goldkragen auf der einen Seite, dagegen in duftigem Plisseegewand mit Blütenkragen auf der anderen Seite. In zahlreichen Gräbern, die in die 2. Regierungshälfte Ramses` II. datiert werden können, finden sich jetzt vorwiegend Darstellungen des Grabherrn mit einer besonderen Schurzform, und zwar mit einem kurzen Überfall, der mit einem charakteristischen schrägen Bogensaum verziert ist (Abb. 50 und Farbabb. 26). Er zeigt sich sehr häufig auch auf Stelen und, wie in der Grabdekoration seit dem Ende der 19. Dynastie, ebenfalls inklusive der ganzen 20. Dynastie.

Noch eine auffällige Variante bei der Bekleidung kommt ebenfalls erst etwa ab der Mitte der Regierung Ramses` II. zwar nicht ausschließlich, aber doch häufig vor und kann als Datierungskriterium herangezogen werden. Die überreiche Rotverfärbung wird jetzt scharf abgesetzt, sowohl in Hüfthöhe als auch am Oberkörper.[118] Eine Variante in Grab TT 138 mit der breiten, wie säumenden weißen Einfassung einzelner Gewandteile steht am Anfang dieser Darstellungsweise. Eine besonders scharfe Begrenzung des Rotauftrags in Hüfthöhe kann in Grab TT 26 aus dem Ende der 19. Dynastie beobachtet werden und, wie das Beispiel aus Grab TT 267 zeigt, auch in der 20. Dynastie. Eine weitere Variante sieht vor, wie in Grab TT 286, die Kontur nur noch als weiße Linie einzutragen. (Farbabb. 27 und 28)

Bis in die zweite Hälfte der Regierung Ramses` II. bewahrte die Figurenwiedergabe in der Malerei häufig ausgewogene Proportionen und bei bestimmten Motiven, wie bei Sitzfiguren, immer wieder auf Volumen abzielende Formen. Bei der Gesichtsbildung nimmt dagegen die Tendenz zur abgekürzten Formulierung zu. Oft genug ist aber nur eine flüchtige Arbeit dafür verantwortlich. Dort wo sorgfältig gearbeitet wird, lässt sich der Porträtstil dieser Zeit gut analysieren. Der Vergleich zwischen einem gut erhaltenen Frauenporträt aus Grab

---

118 Der früheste Beleg dürfte mit dem Grab des königlichen Schreibers Ramose TT 7 in Deir el-Medine vorliegen. Ramose starb um die Mitte der Regierungszeit Ramses` II.

TT 178 mit dem Bildnis der Königin Nefertari aus ihrem Grab QV 66 kann in diesem Fall als Hinweis für die Abhängigkeit der Privatkunst vom höfischen Repräsentationsbild gewertet werden (Abb. 51 und 52). Es sei nur auf die markantesten Details verwiesen, nämlich die Form und die Ausbildung der Nase mit den feinen Nasenflügeln, vor allem aber den Schnitt der schwarz umrandeten Augen, deren Unterlid stark geschwungen und deren innerer Winkel dabei tief heruntergezogen ist. Auch hier wieder setzt eine feine Linie die Lidfalte zur Braue ab.



Abb. 51 Kopf der Mutemwia
aus dem Grab des Neferrenpet (TT 178)

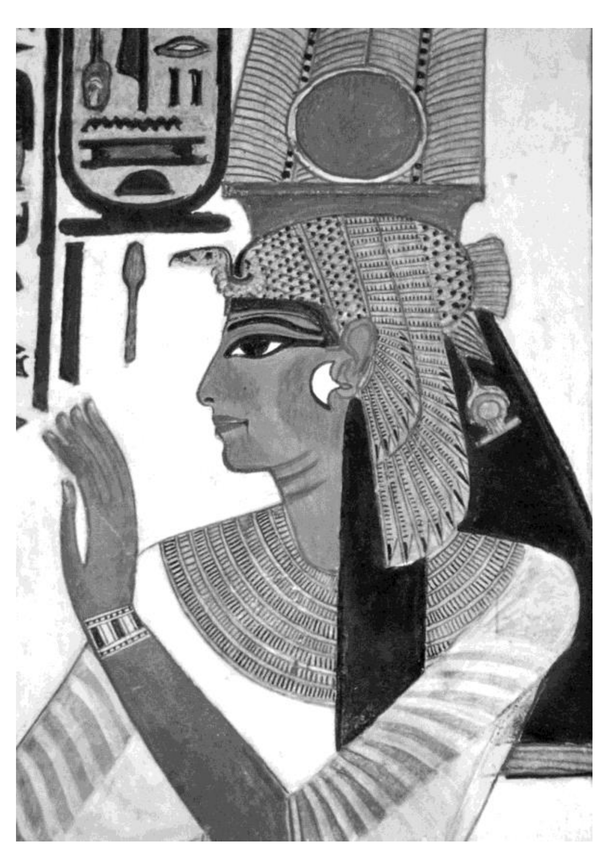


Abb. 52 Königin Nefertari, (QV 66)[119]

Beurteilt man nun die weitere Entwicklung der Bildkomposition der Malereigräber, so geht die Tendenz wieder in Richtung Flächenfüllung. Häufig genug unterliegt eine gedrängte Figurenanordnung auch einer schlecht zusammengebauten Bildkomposition. Mit breitem Pinsel werden Farben satt und undifferenziert aufgetragen, was sich auch in unsicheren, groben Umrisslinien äußern kann. In diesen Fällen sind zwar üppige Details zu erwarten, diese sind aber nicht fein durchgezeichnet. Unter diesen Gesichtspunkten kann eine zeitlich fortgeschrittenere Stilstufe der Grabdekoration ausgemacht werden, die in das Ende der 19. und in die 20. Dynastie datiert. Die Intention zielt auf dekorative Wirkung, wofür auch die immer aufwendigeren Gewanddrapierungen ein Indiz sind. Dekorative Wirkung wird zum Beispiel mit stark ausschwingenden Gewandteilen, wie hochgebauschte Schurze bei Sitzenden und flatternde Ärmelzipfel, aber auch mit aufwendigen Schmuckornamenten erreicht. Insgesamt betrachtet zeigt sich aber besonders an den Malereigräbern ein Facettenreichtum, der die Beschreibung einer Entwicklungsabfolge sehr erschwert.

[119] Fotoarchiv Ägyptologisches Institut Heidelberg

Was die zeitliche Einordnung betrifft, so steht die Beurteilung der Reliefgräber vor geringeren Schwierigkeiten als bei den meist bescheideneren Malereigräbern, da sie von höhergestellten Persönlichkeiten errichtet wurden, über die wir häufig aus anderen Denkmälern oder Inschriften Informationen haben. Außerdem bieten gut datierte Stelen – aufgrund von Kartuschen des regierenden Herrschers – meistens auswertbare Quellen für einen präzisen Zeitrahmen.
Hält man sich den Reliefstil zu Beginn der 19. Dynastie mit seiner Licht und Schatten ausnützenden Oberflächenmodellierung vor Augen, dann wird deutlich, wie sich das Relief mehr und mehr auf das reine Umrissrelief zurückzieht. Trotz des relativ guten Gesteins wird auf Binnenzeichnung verzichtet, mit Ausnahme von exponierten Stellen, wie Türgewänden, oder gegebenenfalls der Perücken. Die Binnenstruktur wird in Malerei eingesetzt. Dabei ist aber in erster Linie die Arbeit in versenktem Relief dafür verantwortlich zu machen, dass in hohem Maße die Wiedergabe von Körperlichkeit aufgegeben wurde, entsprechend das Relief flacher gehalten und die Tendenz zum reinen Umrissrelief noch weitergetrieben wurde. Die Reliefdekoration in Grab TT 387, das aufgrund des Stils und der Schreibweise des Namens Ramses` II. (*Ramessu*) eher in die 2. Hälfte von dessen Regierungszeit zu datieren ist, kann als Beleg herangezogen werden (Abb. 53). Dies umso mehr, als hier besondere Techniken angewandt wurden, die rasches Arbeiten erlauben. Über größere Partien wurden Szenen und Inschriften nur in den Felsen vorgeritzt, darüber eine Stuckschicht gelegt, in die ihrerseits die Umrisse eingegraben wurden. (Siehe dazu Anhang Werkverfahren)
Die Gräber TT 189 und TT 194, die zeitlich in die letzten Regierungsjahre Ramses` II. fallen, knüpfen stilistisch unmittelbar an TT 183 an. Dass sich diese Grabanlagen zeitlich nahe stehen, beweist die flächige Reliefbehandlung, wobei in den jüngeren Gräbern TT 189[120] und TT 194 der Trend zum reinen Umrissrelief noch weitergetrieben ist.



Abb. 53 Reinigungsszene, Grab des Meriptah (TT 387)

[120] In TT 189 können nur die besser erhaltenen, reliefierten Partien der Fassadendekoration und die der Türlaibung beurteilt werden.

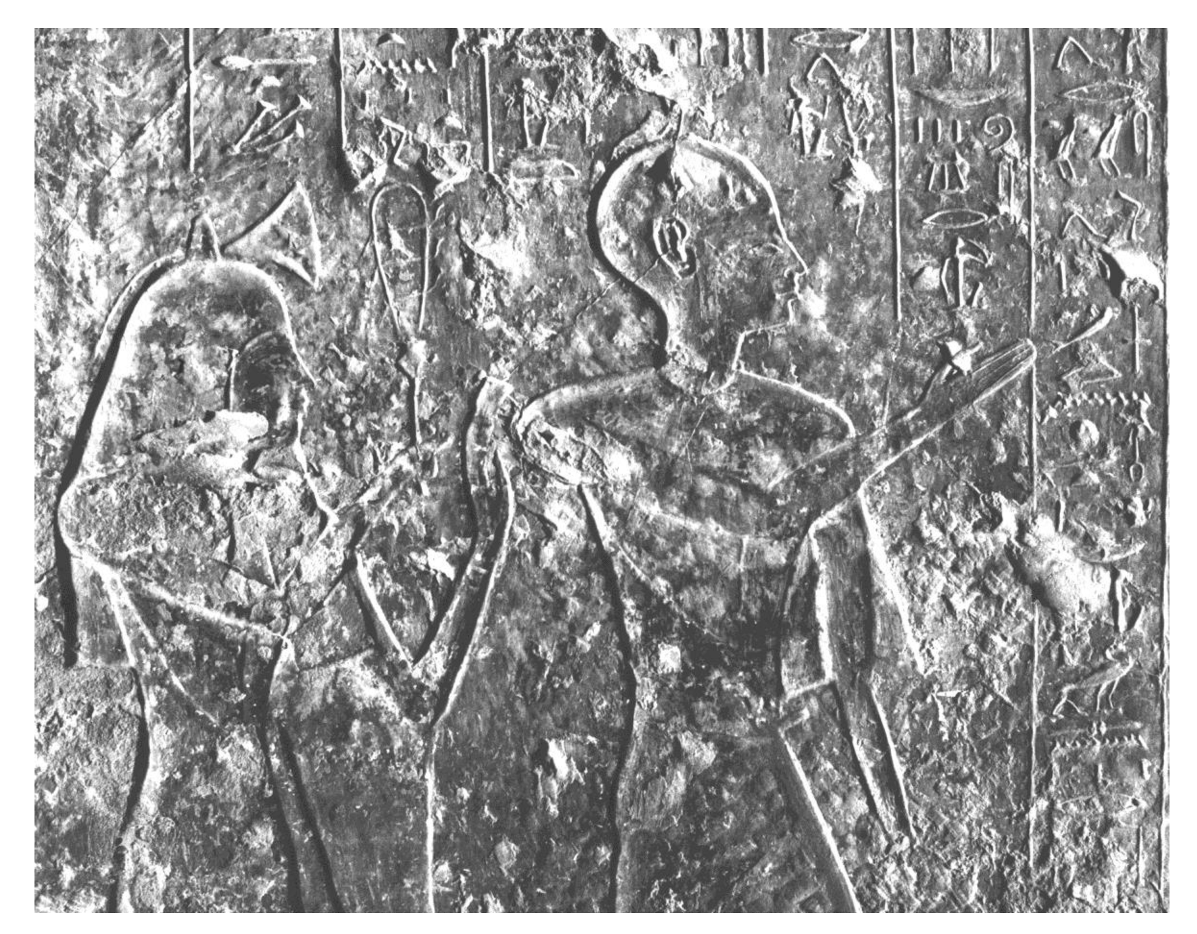


Abb. 54 Profile (TT 194)



Abb. 55 Profil (TT 189)



Abb. 56 Profil der Westgöttin (TT 26)

Die Körperbildung unterliegt mittlerweile einer Proportionsverschiebung aufgrund des stark überlängten Unterkörpers, und zum Repertoire gehört ebenso die Gewanddrapierung mit der lang ausgezogenen Ärmelspitze und bei der Männerfigur ein Schurzvorderteil, das fast bis zum Saum des Rockes reicht.
Stilistische Nähe dieser Gräber beweisen auch die Profilansichten mit dem betonten Einzug zwischen Nase und Mund, der die Lippen wie vorgewölbt wirken lässt, und das fliehende Kinn (Abb. 54 und 55). Charakteristisch ist für diese Zeit das Ungleichgewicht der Proportionen, und zwar von Stirn-Nase-Partie zu Mund-Kinn-Partie. Eine hohe, schräg geführte Stirnlinie führt ohne merklichen Knick in einen lang ausgezogenen Nasenumriss. Dazu kontrastiert eine auffallend kurze, zierliche Kinnpartie. Diese ungewöhnliche Profillinie findet sich noch schärfer formuliert bei den Stelenfiguren des Grabes TT 26 der Zeit Sethos II. / Tauseret (Abb. 56) und sogar bei Porträts im Grab der Königin Tauseret. Am feinsten ausformuliert finden sich diese Gesichtszüge im Königsporträt Sethos` II. am Eingang seines Grabes (Abb. 57), sodass die Vermutung berechtigt ist, dass auch in diesen Fällen das höfische Bildnis stilbildend auf die Privatkunst wirkte. Mithilfe dieser ikonographischen Details lässt sich zum Beispiel die Usurpationsphase eines Grabes der 18. Dynastie, des Grabes TT 127, zeitlich auf das Ende der 19. bis Anfang 20. Dynastie eingrenzen (Abb. 58).

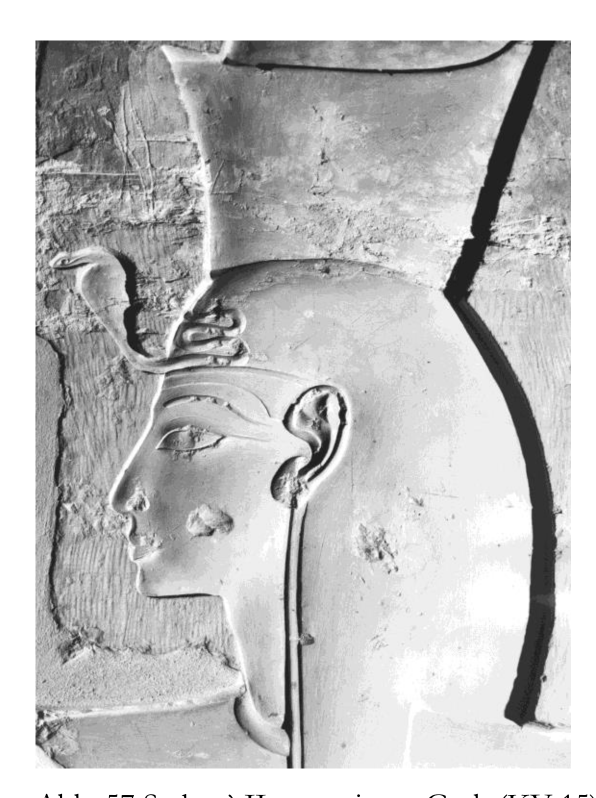


Abb. 57 Sethos` II. aus seinem Grab (KV 15)

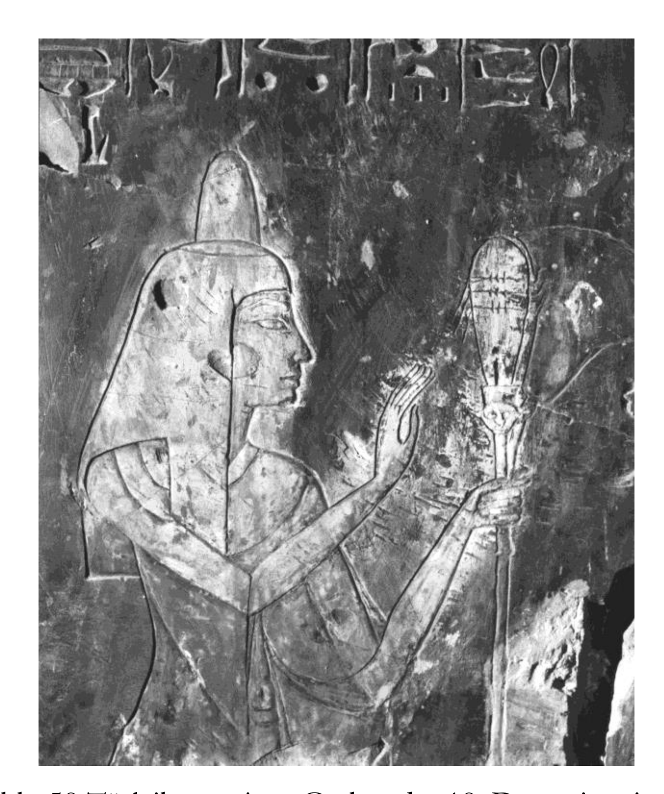


Abb. 58 Türlaibung eines Grabes der 18. Dynastie mit mit ramessidischer Usurpation (TT 127)

Auch die Bildnisse von Grab TT 16 aus dem Ende der 19. Dynastie können dazugenommen werden (Farbabb. 29 und 30). Es zeigt sich zudem, dass in dieser Endphase der 19. Dynastie das Inkarnat der Frauen zu einem sehr hellen Rosa tendiert.
Anhand eines Grabes aus dem Ende der 19. Dynastie, dem Grab TT 23, das aufgrund einer Königsdarstellung in die Zeit Merenptahs datiert wird, können diese Merkmale überprüft und durch weitere ergänzt wer-

den. Dieses Grab gehört in die Gruppe der Großgräber, die mit einer besonders tiefen Längshalle, die ein Durchgang untergliedert, eine besondere Gestaltung erfahren haben.[121] Die Reliefierung in Grab TT 23 wurde im traditionellen Registerstil ausgeführt. Aufgrund des schlechten Steins mussten große Partien in Stuckrelief ausgeführt werden, was mit zu dem spröden Eindruck der eher mittelmäßigen künstlerischen Ausführung beiträgt. Erstaunlich gut haben sich die Farben erhalten, stellenweise sind sie allerdings durch einen verfärbten Firnis abgedunkelt.

Beim Figurenstil zeigen sich die oben beschriebenen Merkmale. Die extreme Überlängung der Unterkörper wird aber in diesem Grab zusätzlich noch dadurch betont, dass zum einen bei den überschlanken Frauenfiguren die vornübergeneigte Haltung die Körper wie unstabil erscheinen lässt (Abb. 59). Außerdem gewinnen die altertümlichen, engen Trägerkleider bei Sitzfiguren wieder mehr an Bedeutung, jetzt aber umschließen sie lange, dünne, kantige Beine. Zum andern sind bei Männerfiguren die Schurze weit ausladend, dabei steif plissiert in die Fläche gebreitet.

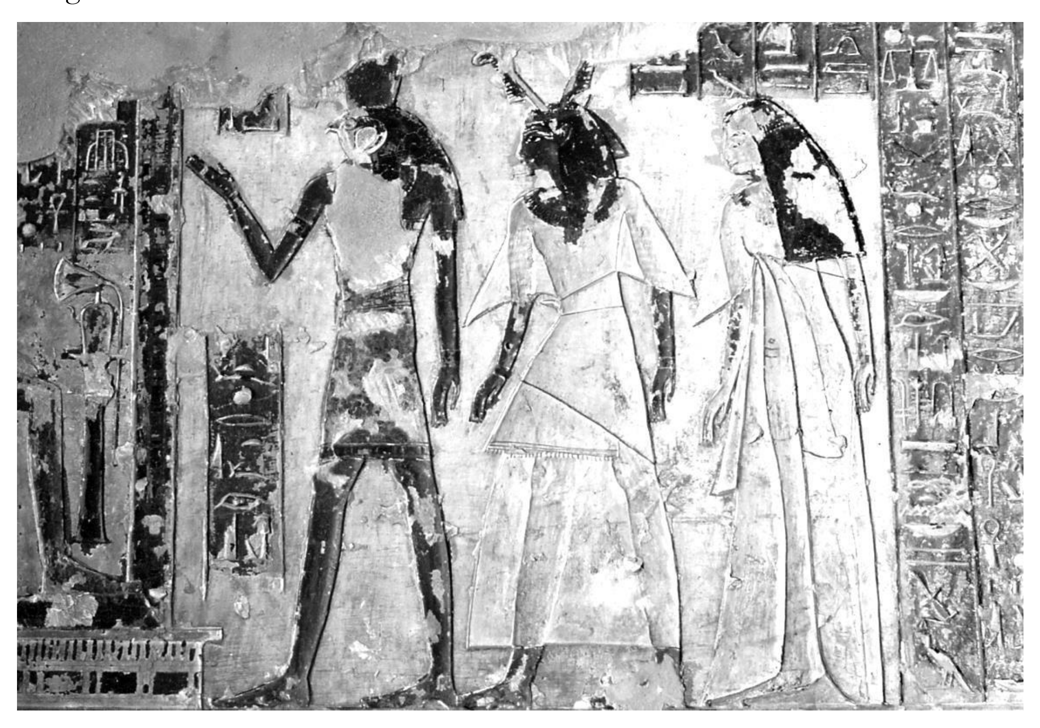


Abb. 59 Vorführung vor Osiris, Detail, Grab des Tjai (TT 23)

Die Kunst der Zeit Merenptahs beginnt mit solch überdimensionierten Formen zu experimentieren, zum Beispiel bei Gewändern, deren Binnenstrukturen sehr schematisch eingetragen werden und so die Flächigkeit betonen. Im Grab des Tjai (TT 23) findet sich bei den Frauendarstellungen gelegentlich das ganz weiße Inkarnat, bei den Männern das helle Rotbraun und hin und wieder mit der betonten Nase und dem fliehenden Kinn eine noch stärkere Ausprägung der oben beschriebenen Profillinie.

Allen thebanischen Reliefgräbern am Ende der 19. Dynastie ist gemeinsam, dass die Formensprache stark reduziert ist. Die Abstraktion ist aber noch nicht so weit zum Äußersten getrieben, dass die Formulierung der Figuren Piktogrammen gleichkommt, wie es die weitere Entwicklung zumindest einer der Stilrichtungen der 20. Dynastie zeigen wird.

[121] Den zweiten Raumabschnitt kann ein Durchgang mit einer Entablatur besonders hervorheben, ein Architekturkonzept, das auf Grabanlagen der Zeit Amenophis` III. zurückzuführen ist (nachweisbar in TT 48, aber auch TT 275) und als Hinweis für eine besondere Traditionsverbundenheit der späteren Ramessidenzeit gewertet werden kann.

1.1.3 Die Frage nach dem Stilverfall

Die thebanischen Gräber der 20. Dynastie

Grabnr.	Technik	Zeit	Name und Datierungsgrundlage[122]
TT 30 (II) [123]	Malerei	Anfang 20. Dyn.	*Chonsumes*, nach Stil
TT 44 [124]	Malerei	20. Dyn.	*Amenemheb*, nach Stil
TT 45 (II) [125]	Malerei	20. Dyn.	*Djehuti*, nach Stil
TT 58 (III)	Malerei	20. Dyn.	*Amenemone*, nach Stil
TT 65 (II)	Malerei	Ramses IX.	*Imiseba*, Kartuschen und Darstellungen des Königs
TT 68 (II) [126]	Malerei	Ramses III.	*Paenkhemenu*, nach Stil
TT 105	Relief	20. Dyn.	*Chaemipet*, nach Stil
TT 112 (II)	Malerei	20. Dyn.	*Ashefitemwaset*, nach Namen, Titel und Stil
TT 134 [127]	Malerei	20. Dyn.	*Tjaunany*, nach Stil
TT 135 [128]	Malerei	20. Dyn.	*Bakenamun*, nach Stil
TT 148	Relief	Ramses V.	*Amenemope*, Berufsdaten bekannt, Kartuschen im Grab
TT 158 [129]	Relief	Ramses III./IV.	*Tjanefer*, nach Genealogie, Vater von TT 148
TT 195	Relief	Anfang 20. Dyn.	*Bakenamun*, nach architektonischer Situation innerhalb Gräberkomplex von TT 192
TT 222	Malerei	Ramses IV.	*Hekamaatre-Nacht*, Darstellungen des Königs im Grab
TT 257 (II) [130]	Relief	Anfang 20. Dyn.	*Meh*, nach Mostafa
TT 259 [131]	Malerei	20. Dyn.	*Hori*, nach Stil
TT 277 [132]	Malerei	20. Dyn.	*Amenemone*, nach Stil
TT 284 (II)	Malerei	20. Dyn.	*Pahemneter*, n. Kampp, Thebanische Nekropole, 556
TT 286	Malerei	20. Dyn.	*Niai*, nach Stil, dagegen Kampp: späte 19. Dyn.
TT 341	Malerei	20. Dyn.	*Nachtamun*, nach Stil, Schreibung des Königsnamens
TT 372	Relief	Ramses III./IV.	*Amenchau*, Amt am Tempel in Medinet Habu
TT 406	Malerei	20. Dyn.	*Piay*, nach architektonischer Situation innerhalb Gräberkomplex von TT 192

[122] Zu den aufgrund des Stils in die 20. Dynastie datierten Gräbern siehe außerdem Hofmann, in: Seyfried, Paenkhemenu, 87ff.
[123] Im folgenden ist mit (II) der Zweitbenutzer, mit (III) der Drittbenutzer bezeichnet.
[124] El Saady, Amenemhab. Die vom Autor aufgeführten Begründungen für eine Datierung in die frühe Regierung Ramses` II. sind nicht stichhaltig.
[125] N. de G. Davies – A..H. Gardiner, Seven Private Tombs at Kurnah, Mond Excavations at Thebes II, London 1948, 1ff.
[126] K.-J. Seyfried, Das Grab des Paenkhemenu (TT 68) und die Anlage TT 227, THEBEN VI, Mainz 1991.
[127] M. Chermette, La tombe de Tjaouenany TT 134 à Thebes. Rapport préliminaire 1996-1998, in: ASAE 77, 2003, 23ff.
[128] M. Doulat, La tombe thébaine nr. 135 de Bakenamon. Rapport préliminaire 1996-1998, in: ASAE 77, 2003, 33ff.
[129] K.C. Seele, The Tomb of Tjanefer at Thebes, OIP 86, Chicago 1959.
[130] M.F. Mostafa, Das Grab des Neferhotep und Meh (TT 257), THEBEN VIII, Mainz 1995.
[131] E. Feucht, Die Gräber des Hori (TT 138) und des Nedjemger (TT 259), THEBEN XV, Maint 2006.
[132] J. Vandier d'Abbadie, Deux Tombes Ramessides à Gournet- Mouraï, MIFAO 87, 1954.

Aus der 20. Dynastie ist eine beachtliche Anzahl Grabanlagen bekannt, wobei die Zahl der ausgemalten Gräber gegenüber reliefierten deutlich überwiegt. Zu den wenigen Reliefgräbern zählen TT 148, TT 158, TT 195 und TT 257.
Verfolgt man die weitere Entwicklungsgeschichte der ramessidischen Kunst in die 20. Dynastie hinein, so zeigt sich, dass verschiedene Tendenzen schon in der 19. Dynastie angelegt waren. Grabbilder werden zunehmend als Illustrationen zu Texten verstanden, wobei die Qualität der Ausführung dem Gesamtprogramm deutlich untergeordnet ist. Der illustrative Charakter geht einher mit einer abstrahierenden, auf das Wesentliche reduzierten, oft nur skizzenhaften Darstellungsweise.

1.1.3.1 Graphismus in der Grabdekoration

Die Betonung des graphischen Elements war gegen Ende der 19. Dynastie schon spürbar, kommt aber in der 20. Dynastie erst voll zum Ausdruck. In dem Moment nämlich, in dem das gewaltsame Bemühen aufgegeben wird, in die Behandlung des Flachbilds die dritte Dimension einzubringen, das heißt durch Erschließung räumlicher Zusammenhänge und Plastizität der Figurenwiedergabe, kann die Zeichnung ihre graphischen Möglichkeiten entfalten. Geradezu befreit kann jetzt mit verschobenen Proportionen hantiert werden und mit allen möglichen Spielarten sowohl an körperfernen ausladenden Stoffdrapierungen als auch an linearer Strukturierung.
Proportionsverschiebungen haben ihre Ursache in der Gleichgültigkeit gegenüber dem formbestimmenden anatomischen Gerüst. Signifikante Beispiele aus dem Grab TT 277 des Amenemone in Gurnet Murai, eines Priesters am Totentempel Amenophis` III., demonstrieren mit den Bildern der Trauerfrauen aus dem Begräbniszug oder einer Festprozession mit den Statuen des vergöttlichten Königspaares Amenophis III. und Teje den großzügigen Umgang mit Körperproportionen, wie die extreme Überlängung der Gestalten zeigt (Farbabb. 32).
Die Vernachlässigung naturgemäßer Proportionen setzte schon am Ende der 19. Dynastie ein und kulminiert in der 20. Dynastie. Vor allem bei knienden Adoranten wird häufig die Beinpartie überbetont, dabei sind die Füße im Verhältnis zum Kopf viel zu groß, wofür zahlreiche Beispiele auf Stelen oder Architraven stehen (vgl.Abb. 60 und 61) und auch die Beispiele aus dem memphitischen Raum (Abb. 130 und 131), die diese Tendenz zur Überzeichnung noch weiter getrieben zeigen.
Als gut datierbare Darstellung aus Theben kann zum Beispiel eine Stele des Hohepriesters Romaroi, der noch unter Merenptah amtierte und Besitzer des Grabes TT 283 in Dra Abu el-Naga ist[133], angeführt werden (Abb. 60). Hier zeigen sich nicht nur die oben beschriebenen Merkmale, sondern ebenfalls eine Besonderheit der Gewanddrapierung bei Knienden: ein überdimensioniert vorspringender Schurz und die Tendenz zur vereinfachenden Parallelschraffur.

---
133 nicht in Deir el-Medine, wie im Katalog angegeben.



Abb. 60 Stele des Romaroi[134]



Abb. 61 Stele des Bürgermeisters von Theben Paser[135]

Ähnliches findet sich im weiteren Verlauf der Ramessidenzeit auch in der Grabdekoration, wie zum Beispiel in Grab TT 158 der Zeit Ramses` III./IV. auf der Türlaibung.[136]

Es lässt sich nicht leugnen, dass der illustrative Aspekt auch in der Grabdekoration zunimmt und fast karikaturhafte Züge annehmen kann. Das Ganze wird bewirkt durch den Verlust an Proportionen und Schönlinigkeit, durch Formverfall und Nachlässigkeit bei der Detailerfassung.

Diese Grundtendenz der spätramessidischen Kunst lässt sich auch an der Bildverteilung auf der Grabwand ablesen. Der Blick in das Grab TT 277 bietet ein allerdings besonders extremes Beispiel. Die Szenen, bis auf den unteren Fries alles Prozessionszüge, entwickeln sich zunächst in fünf etwa gleich hohen Bildstreifen gleichmäßig über die erste Raumecke hinweg. In der Nähe des Zugangs zur unterirdischen Anlage, die hier zugemauert ist, löst sich die Komposition völlig in einzelne unvermittelt aneinander gesetzte Bildfelder auf, wie es der Platz gerade hergab (Farbabb. 31). Der Bestattungszug zum Beispiel, der über mehrere Register verteilt ist, endet mit dem Motiv des Tragens und Aufbahrens der Mumie in der Sargkammer mit kleinen unkonventionellen Bildern, die eine vielleicht zufällig frei gebliebene Fläche füllen, allerdings mit deutlichstem Bezug zum Ort des Geschehens. Sie befinden sich nämlich unmittelbar auf dem Scheitel des Abstiegs zur Sargkammer (Farbabb. 33).

134 Life and Death under the Pharaohs, Egyptian Art from the National Museum of Antiquities in Leiden, The Netherlands, Ausst. Kat. Western Australian Museum, 1998, Nr. 41. Romaroi war Hohepriester des Amun in Theben mit seinem Grab TT 283 in Dra Abu el-Naga. Nachfolger von Bakenchons (TT 35).

135 London, British Museum. Wahrscheinlich Ramses IX. Bierbrier, BMHT 10, Tf. 48.

136 z. B. der Kniende in der Subszene Trinken am Teich, Türlaibung Grab des Tjanefer (TT 158). Seele, Tomb of Tjanefer, Tf. 15A, siehe auch Tf. 15C.

Großzügigkeit der Bildkomposition lässt sich auch bei einzelnen Szenen nachweisen. Zum Beispiel bei diesem in der Ramessidenzeit ungewöhnlichen Motiv einer Tanzgruppe, wie im Grab TT 135 angebracht, bietet es sich geradezu an, ein neues Arrangement zu finden. In zwei hintereinander angeordneten Reihen zeigen Akrobatinnen den Handstand mit Überschlag, wobei sie die verschiedenen Stadien des Bewegungsablaufs vorführen.[137] So ergibt sich eine Vielfalt an Überschneidungen, ein lockeres Netzwerk von Körpergliedern (Abb. 62), ein Bildentwurf, der sich deutlich von ähnlichen Motiven der 18. Dynastie unterscheidet.

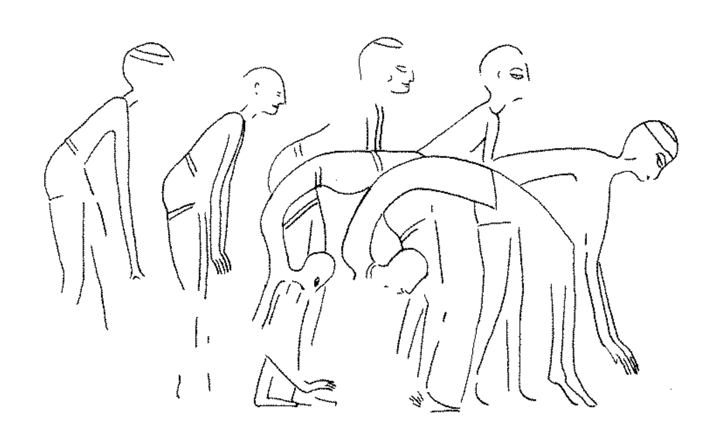


Abb. 62 Tanzgruppe, Grab des Bakenamun (TT 135)[138]

Den Figurenstil betreffend, sollten einige Besonderheiten der Gewandbehandlung nicht unerwähnt bleiben. Proportionsverschiebungen und Überdimensionierungen lassen sich bei den Gewändern natürlich genauso feststellen wie bei den Körpern selbst. Der Sitzende und Trankopferempfangende in TT 44 ist dafür ein Beispiel, ebenso die Darstellungen aus Grab TT 134 mit ihren ausladenden Schurzen (Abb. 63 und 64).
Auch im Relief werden die Kontur und die Binnenstruktur bei der Figurenwiedergabe schematisiert und auf das Notwendigste abstrahiert, im besten Fall mit der Absicht, den Licht- und Schatteneffekt der



Abb. 63 Grabherr empfängt Trankopfer Grab des Tjaunany (TT 134)



Abb. 64 Darstellung auf Architrav Grab des Amenemheb (TT 44)

[137] Doulat, in: ASAE 77, 2003, 43, Tf. IV
[138] Die Umzeichnung des oberen Registers dieser nur sehr schlecht erhaltenen Szene verdanke ich Karl Ludwig Hofmann.

gegenläufigen Parallelschraffuren auszunutzen. Die Malerei kann Ähnliches bieten. Im Grab TT 45 zum Beispiel sind diese gegenläufigen Parallelschraffuren besonders ausgeprägt (Farbabb. 34).
Bei Figuren im "königlichen" Grab[139] des Imiseba TT 65, fest in die Zeit Ramses` IX. datiert, ist die Zeichnung sehr viel feiner eingetragen, dennoch ebenfalls häufig in Parallelschraffur. So lassen sich zum Beispiel streng geometrische im Dreieck abgebildete Wiedergaben von gestauten Stoffmengen beschreiben, wodurch die Illusion von Dreidimensionalität völlig aufgehoben ist. Der Vergleich zwischen zwei identischen Motiven, Gruppierungen von Würdenträgern im Trauerzug, einmal aus der 19. Dynastie, nämlich aus Grab TT 138, daneben aus Grab TT 44 der 20. Dynastie, zeigt, wie die einstige Fähigkeit, mithilfe eines linearen Gefüges Tiefenräumlichkeit zu erzielen, in der 20. Dynastie verloren gegangen ist (Abb. 65 und 66).



Abb. 65 Würdenträger aus dem Trauerzug, Grab des Nedjemger (TT 138)

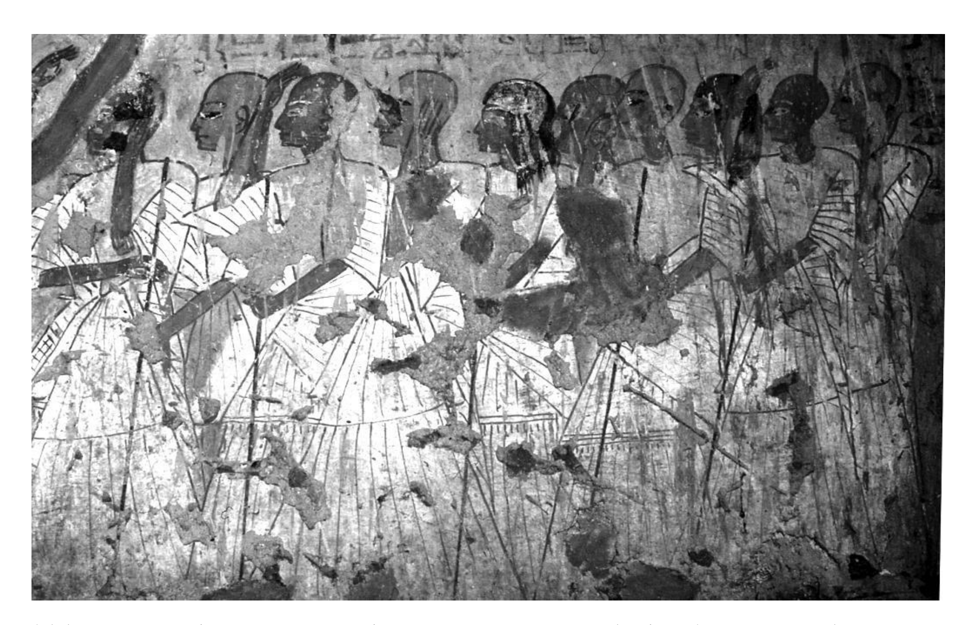


Abb. 66 Würdenträger aus dem Trauerzug, Grab des Amenemheb (TT 44)

[139] Das Bildprogramm und die häufige Darstellung des Königs rechtfertigen diese Bezeichnung, die aber lediglich als Vergleich verstanden werden soll.

Selbst Tierbilder, die die ägyptische Kunst eigentlich sehr sorgfältig behandelt, können in der 20. Dynastie auf die einfachste Form reduziert und in ihrer Bewegung erstarrt sein, wie in Grab TT 277 wiedergegeben. Sogar die Beine der Rindertreiber sind den Tierbeinen parallel gestellt, sodass das Schrittmotiv kaum noch auszumachen ist (Abb. 67).
Damit ist aber nur einer der Entwicklungsstränge der Kunst der 20. Dynastie beschrieben.

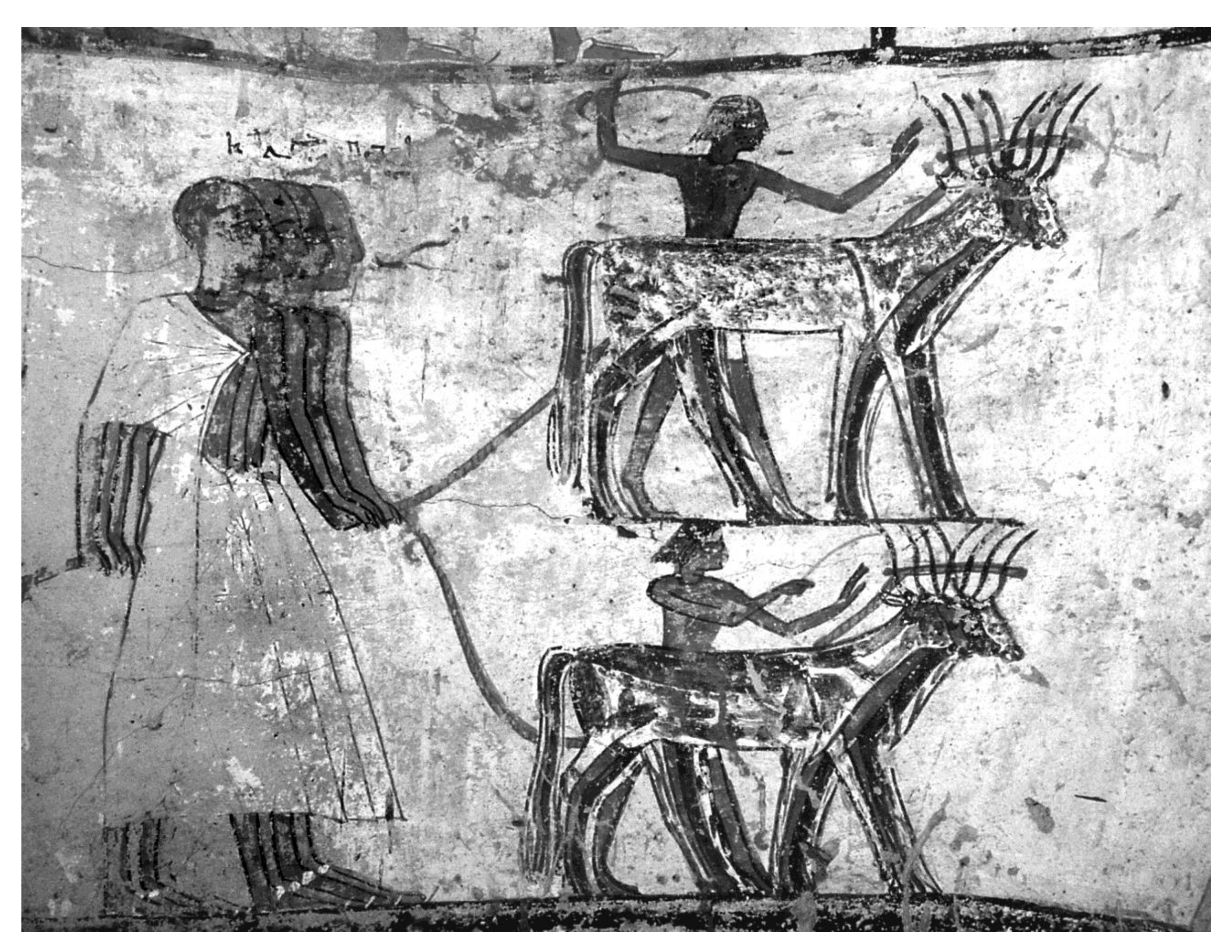


Abb. 67 Rindertreiber, Grab des Amenemone (TT 277)

1.1.3.2 Rezeption der Kunst der 18. Dynastie und der höfischen Kunst

Als Gegenreaktion zu diesem offensichtlich empfundenen Niedergang der Privatkunst orientierte man sich an Leitbildern, nämlich sowohl an der höfischen Kunst, vor allem an der Malerei der ramessidischen Prinzengräber, als auch an der kanonischen Kunst der 18. Dynastie.[140] Es handelt sich um eine Kunst, die in der Lage ist, Vorbilder künstlerisch anzuerkennen und zu zitieren und die damit ein Stilbewusstsein zum Ausdruck bringt.

[140] Besonders auffällig ist ja, dass eine Anzahl Gräber der 18. Dynastie in der 20. Dynastie wiederbenutzt und neu dekoriert wurde, so TT 30, TT 58, TT 65, TT 68, und TT 257.

Das Grab TT 259 des Hori, das auch aufgrund einer architektonischen Besonderheit[141] in die 20. Dynastie eingeordnet werden kann, weist auffällige Anlehnungen an die Dekorationsweise der 18. Dynastie auf. Dazu gehören der flächige und pastose Malauftrag von intensiver Farbkraft, die klar umrissene Kontur mit scharf abgegrenzten Formen und die Betonung der Blautöne. Dazu gehört auch die in der 18. Dynastie übliche Farbigkeit der Hekerfriese mit der konzentrischen rot-türkis-blauen unteren Scheibe und die breiten weißen Inschriftenbänder mit den exquisit gezeichneten Hieroglyphen (Farbabb. 35).
Die besondere Machart der wie plastisch strukturierten blauen Perücke des Grabherrn findet sich in der Ramessidenzeit nur sehr selten, sie kann noch in dem etwa zeitgleichen Grab TT 341 nachgewiesen werden, in der 18. Dynastie ist ihr Vorkommen dagegen häufiger. Da der Grabinhaber selbst Umrisszeichner war[142], kann davon ausgegangen werden, dass die außergewöhnlich exquisite Ausgestaltung seines Grabes auf seine besondere Könnerschaft zurückzuführen ist.[143]
Insgesamt ist mit der Abkehr von naturalistischen Elementen ein Abstraktionswille spürbar, der darauf abzielt, den Realitätsbezug der Bilder zurückzunehmen zugunsten eines dekorativen Schmuckstils. So wurde in diesem Grab zum Beispiel das in der Ramessidenzeit bevorzugte Grün für Pflanzen ersetzt durch das abstraktere Türkis.

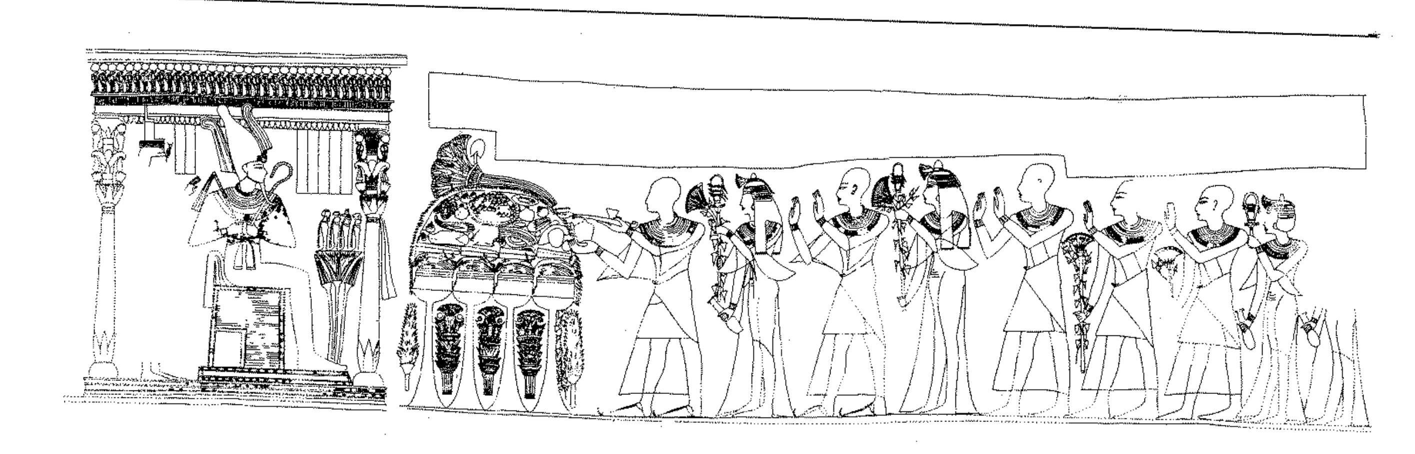


Abb. 68 Familienprozession vor Götterschrein, Grab des Paenkhemenu (TT 68)

Diese Tendenz findet eine Erklärung auch darin, dass sich die spätramessidische Malerei der Privatgräber mehr denn je an dem zeitgenössischen höfischen Kunststil orientiert, das heißt an der Dekoration der Königs- und Prinzengräber (Farbabb. 36). Das zeigt sich unter anderem an einem neuen Szenenarrangement. Bei einem Großteil der Wandflächen des Grabes TT 68 des Paenkhemenu wurde das Prinzip, das in den Prinzengräbern vorherrscht, übernommen: Ein einziger Bildstreifen überspannt die gesamte Wandhöhe, die Figuren erhalten dabei eine beachtliche Größe, zumal auch, genau wie in den Prinzengräbern, gelegentlich auf

141 der tonnengewölbte, ziegelgemauerte Eingangstrakt. Dazu Seyfried, Paenkhemenu, Kap. 3.1.3.
142 Feucht, in: Fs Lipinska, Warsaw Egyptological Studies I, 1997, 87.
143 Leider lässt sich nur selten die Berufsbezeichnung des Umrisszeichners unter den Titeln eines Grabinhabers nachweisen, sodass sich kaum die Möglichkeit ergibt, Künstler auch namentlich zu fassen. Da dieser Berufsstand offensichtlich kein hohes Ansehen genoss, bevorzugten die Umrisszeichner und Maler die Benennung "Schreiber". Das trifft auch für Amenwachsu zu, dessen Grab TT 111 auffälligerweise ebenfalls ausgesprochen qualitätvoll ausgemalt ist, der sich aber nur für die Beschriftung seines Grabes zuständig erklärt. Dazu Schott, LÄ III, Sp. 835f. "Künstler". Anders verhält es sich mit Bildhauern, allerdings sind nur wenige Gräber dieser Künstler bekannt. Ein interessantes Beispiel liegt mit dem Grab TT 368, eines Vorstehers der Bildhauer vor, dessen Grabdekoration bis auf wenige Entwurfsskizzen unfertig geblieben ist, die Statuengruppe wurde allerdings aufs feinste ausgearbeitet und somit vorab fertig gestellt.

einen oberen Abschlussfries verzichtet wurde (Abb. 68).[144] Im Grab des Prinzen Montuherchopechef, Sohn Ramses` IX., besticht eine Bildanordnung, die zwischen schräg verlaufende Begrenzungsstreifen eingespannt ist und so überzeugend dem stark absteigenden Korridor gerecht wird (Farbabb. 37).
Bei der Größe des Grabes TT 68 erstrecken sich Szenenarrangements über eine für Privatgräber ungewöhnliche Breite. Die ausladenden Dimensionen sind aber auch thematisch bedingt, da es sich um Prozessionen zahlreicher Familienmitglieder im Kontext Götterverehrung oder Totenopfer handelt.
Die pharaonische Kunst der Ramessidenzeit operiert weit mehr als die Privatkunst mit ganzformatigen, die gesamte Höhe der zur Verfügung stehenden Fläche überspannenden Figurendarstellungen. Aber erst bei den Prinzengräbern der 20. Dynastie wird diese Anordnung zum vorherrschenden Kompositionsprinzip.
Neben die traditionelle Wandgliederung in Registern und die inhaltlich bestimmte, mit Beginn der Ramessidenzeit neu entwickelte Form in Bildstreifen tritt also in der 20. Dynastie der ganzformatige Bilderfries. Auch Letzterer dürfte inhaltlich bestimmt, nämlich auf den Wandel des Grabgedankens zurückzuführen sein. Er ist die formale Lösung für die Einbindung des ganzen Familienverbandes in Totenkult und Götterverehrung. Da beide Themenkreise formal gleichwertig behandelt werden, kann damit ein wachsendes Selbstbewusstsein und die Verantwortlichkeit des Grabbesitzers seiner Familie gegenüber ausgedrückt sein.
Aber auch in anderer Hinsicht waren die Prinzengräber vorbildhaft für die private Kunst. Die Vorliebe für lichte, kühle Farben wurde schon angeführt. In den Prinzengräbern macht sich diese Farbhaltung besonders bei der Ornamentierung der Gewänder bemerkbar. In einigen Fällen wurde mit einem warmen Beigehintergrund ein Kontrast geschaffen, der einen besonderen Farbeindruck hinterlässt. Dafür steht das Grab des Prinzen Amenherchepesef und, vielleicht diesem Vorbild folgend, die spätramessidische Malerei der Gräber TT 58, TT 68, TT 222 und auch das in Deir el-Medine gelegene Grab TT 359. Der Hinweis auf ein Grab in Deir el-Medine sei in diesem Zusammenhang erlaubt, da es sich bei dieser Farbgebung um eine Besonderheit für Deir el-Medine handelt. Denn fast alle bunt ausgemalten Gräber dieses Nekropolenteils haben einen leuchtend gelben Hintergrund, sodass auch hier das Hintergrundbeige als eine Neuerung der 20. Dynastie gewertet werden kann.

1.1.3.3 Neue Figurenauffassung

Betrachtet man den Figurenstil, so kristallisieren sich einige Merkmale heraus, die gerade für die 20. Dynastie kennzeichnend sind. Nach einer Phase überschlanker Figuren mit extrem dünnen Armen und Beinen am Ende der 19. Dynastie und in der Übergangszeit können sie jetzt insgesamt breiter konzipiert und mit viel Standfestigkeit und körperhafter Schwere ausgestattet sein. Mit den gestauchten Figuren ist in Grab TT 341 das Extrem erreicht.[145] Sowohl die Gesichter als auch Körper und Bekleidung sind hier großflächig in die Breite angelegt. Dabei sollen bestimmte Körperdetails, wie Brustansatz bei Männern, mehrere Bauchfalten

[144] Zur kunsthistorischen Analyse und Datierung dieses Grabes siehe ausführlicher Hofmann in: Seyfried, Paenkhemenu, 87ff.
[145] Datierungen des Grabes in die Zeit Ramses` II. werden mit dem Amt des Grabinhabers am Ramesseum und mit den Kartuschenresten bei einer Königsdarstellung begründet. Dagegen lässt sich argumentieren, dass der Tempelbetrieb bis ans Ende der 20. Dynastie belegt ist und dass die Kartuschenreste ebenso zu der Kartusche Ramses` X. ergänzt werden können.

oder Fettleibigkeit überhaupt, Körperlichkeit vorgeben (Farbabb. 38 bis 40). Dafür stehen auch die Gräber TT 65 und TT 112.

Somit kommt die Figurenwiedergabe dieser Zeit dem Körperideal der frühen Nachamarnazeit nahe, was besonders bei Frauendarstellungen bemerkt werden kann. Der Sinn für ausgeprägte Körperlichkeit zeigt sich besonders im fest datierten Grab TT 65 der Zeit Ramses` IX. an den ausladenden Hüften, den breiten Schenkeln und schweren Busen der Frauen (Abb. 69). Mit dem Bild der Königin Tyti (Abb. 70) soll ein Beispiel dafür angeführt werden, dass eine Stilanalyse die bisherige, nur vorsichtige Datierung eines Grabes stützen kann. Die Dekoration zeigt bei der Wiedergabe weiblicher Figuren auffallende Ähnlichkeiten mit denen im Grab TT 65 des Imiseba der Zeit Ramses` IX., sodass sich der zeitliche Ansatz für das Königinnengrab ganz ans Ende der Ramessidenzeit, der aus Buttles`[146] chronologischer Abfolge zu erschließen ist, bestätigt. Kitchen[147] präzisiert diese zeitliche Einordnung insofern, als er Königin Tyti als Tochter Ramses` IX. und Gemahlin Ramses` X. vorschlägt.

Der Kopfumriss lässt sich häufig aufgrund spezifischer Merkmale sehr gut als Datierungshilfe heranziehen. Häufig sitzt der Kopf auf einem hohen, schmalen Hals. Der Hinterkopf lädt weit aus, wobei ein Knick im Nacken den Übergang von Hals zu Schädel markiert. In der 19. Dynastie zeigt sich hier noch ein weicher Übergang. Entsprechend der hohen Schädelform ist auch die Stirn-Nasen-Linie lang ausgezogen, z. B in TT 68 der Zeit Ramses` III.[148] "Porträtköpfe" einer fortgeschritteneren Phase zeigen dann die Ausbildung zu einer wuchtigen, blasig aufgetriebenen Kopfform mit ausgeprägter, wulstiger Nackenpartie, großer Gesichtsfläche und markant vorspringender Nase (Abb. 71). Diese massigen Köpfe mit breit angelegtem Gesicht dürften ebenfalls von Königsbildern beeinflusst worden sein. Vgl. die Königsporträts Ramses` IV., zum Beispiel in seinem Grab(Abb. 72), aber auch auf Ostraka.

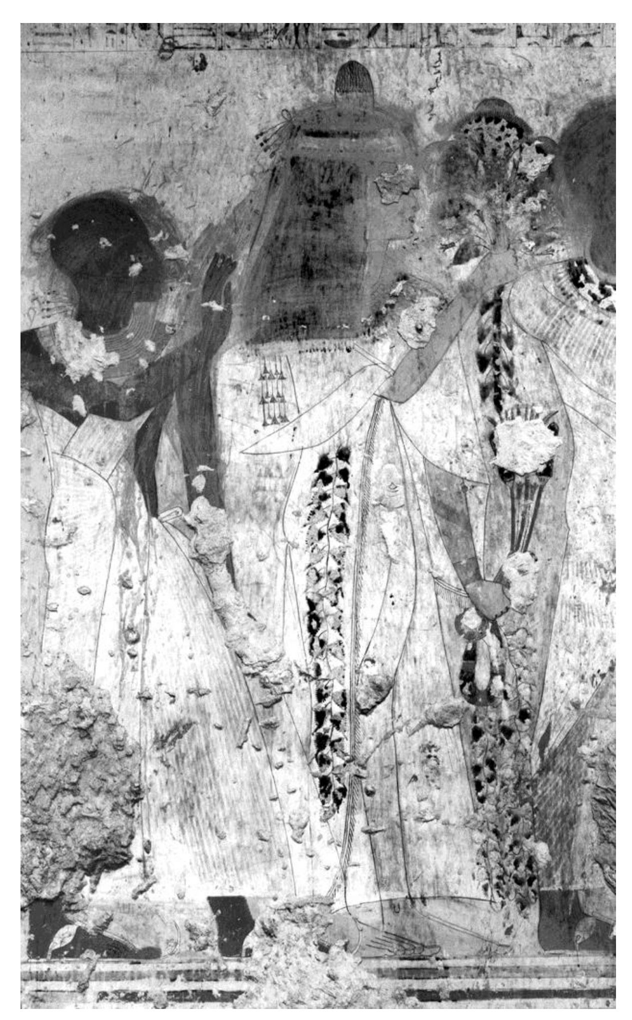


Abb. 69 Familienprozession, Grab des Imiseba (TT 65)

[146] Buttles, Queens of Egypt, 168.
[147] Kitchen, in: SAK 11, 1984, 131f.
[148] Seyfried, Paenkhemenu, z. B. Farbtf. I.d.



Abb. 70 Königin Tyti vor Hathor im Westgebirge und der Baumgöttin, Darstellung in ihrem Grab (QV 52)



Abb. 71 Kopf des Grabherrn
Grab des Hekamaatre-Nacht (TT 222)

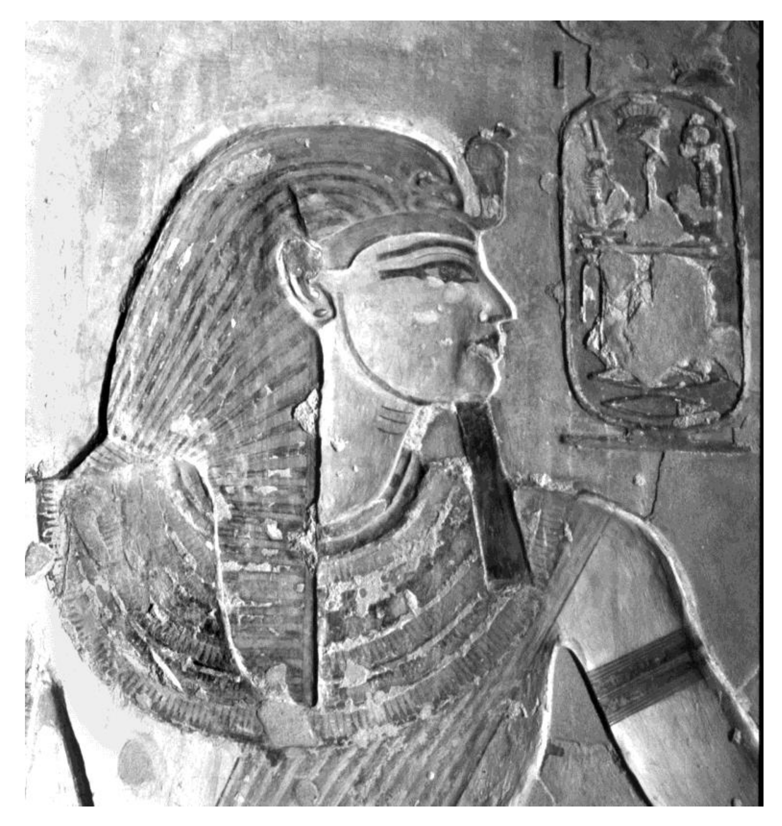


Abb. 72 Königskopf Ramses` IV. aus seinem Grab (KV 2)

Gerade bei diesen Beispielen zeigt sich ein besonderes Merkmal in der eigenwilligen dreieckigen Form des Mundes, wobei sich die vorne breiten Lippen zu einem äußerst spitzen Winkel verjüngen. Im Verhältnis zum

großflächigen Gesicht ist der Mund auffällig klein gehalten. Diese zierliche Mundform findet sich immer wieder während der ganzen 20. Dynastie. Entsprechungen zeigen sich in Prinzengräbern, nämlich in Gräbern der Söhne Ramses` III., z. B. in den Gräbern von Chaemwaset und Amenherchopechef (Farbabb. 36). Besonders gut ist diese Mundbildung in Grab TT 68, an einem der fein geschnittenen Frauengesichter, das ansonsten stark zerstört ist, erkennbar oder in einer leicht modifizierten Variante in Grab TT 45 (vgl. Farbabb. 34). Eine noch stärkere Vereinfachung erfährt die Lippenkontur gegen Ende der Ramessidenzeit. Die Lippenspalte wird durch eine waagrechte Linie angegeben, das fleischige Lippenrot ist dabei vor die Gesichtsfläche gesetzt, sodass der Mund wie aufgeworfen wirkt. Gute Beispiele der 20. Dynastie finden sich im Papyrus Anhai und besonders ausgeprägt in TT 112, sodass allein schon durch diesen Detailvergleich eine Einordnung der Zweitbenutzungsphase dieses Grabes in die 20. Dynastie untermauert wird (vgl. Abb. 73 und 74).



Abb. 73 Sistrumspielerin, Papyrus Anhai (BM 10472)[149]



Abb. 74 Dame beim Gastmahl, ramessidische Wiederbenutzungsphase (TT 112)

Was die Figurenausstattung betrifft, so entspricht offensichtlich nicht mehr nur das duftige, häufig transparent wirkende Plisseegewand der Zeitmode, wie durchaus noch im Grab TT 65, sondern vermehrt auch eine Bekleidung aus dichtem, glattem, weißem Stoff. Bestenfalls können sparsam eingesetzte, dünne rote Linien Falten andeuten. Beispiele finden sich in den Gräbern TT 30, 148, 58, 45 (II). Mit Vorliebe werden Ärmelspitzen weit ausgezogen.

Zur modischen Erscheinung der Männertracht gehören auch Sandalen mit stark hochgebogenen Spitzen.[150] Sie sind sicher nur ein nebensächliches Detail, aber ein absolut verlässliches Datierungskriterium. Sie scheinen

[149] London, British Museum. Aldred, Ägyptische Zeichnungen, Abb. 25.

eine Erfindung der Hoftracht Ramses` III. gewesen zu sein, zumindest lassen sie sich als bisher frühester Beleg auf Reliefs am Hohen Tor des Tempels von Medinet Habu nachweisen (Abb. 75). Hier tragen auch die jungen Favoritinnen solche aufwendig gearbeiteten Sandalen. Bei Figuren aus Grab TT 222 der Zeit Ramses` IV. ist diese Sandalenform besonders gut zu erkennen, genauso bei der Darstellung König Ramses` III. im Papyrus Harris, der unter Ramses IV. angefertigt wurde. Im weiteren Verlauf wird die Sandalenkrümmung immer extremer. Priester in einer Prozession im Grab des Imiseba (TT 65) der Zeit Ramses` IX. tragen Sandalen, deren Spitzen schon einen Halbkreis beschreiben (Abb. 76). Anschauliche Beispiele finden sich zahlreich auf Stelen und Architraven, wie zum Beispiel bei der Darstellung eines Wesirs Ramses` XI. auf einem Architravfragment[151], aber auch das Relief mit der Belohnung des Hohepriesters Amenophis, Sohn des Ramsesnacht durch Ramses` IX. in Karnak (Abb. 77) kann herangezogen werden. Das extremste Ausladen einer Sandalenspitze findet sich im Grab des Hormose in Hierakonpolis abgebildet.[152] Dieses Beispiel und noch viel deutlicher Darstellungen des Vizekönigs von Kusch Hori[153] in Buhen aus der Zeit Ramses` IV. beweisen, dass solche Moden im ganzen Land, selbst bis in den tiefsten Süden, sehr schnell Verbreitung fanden.

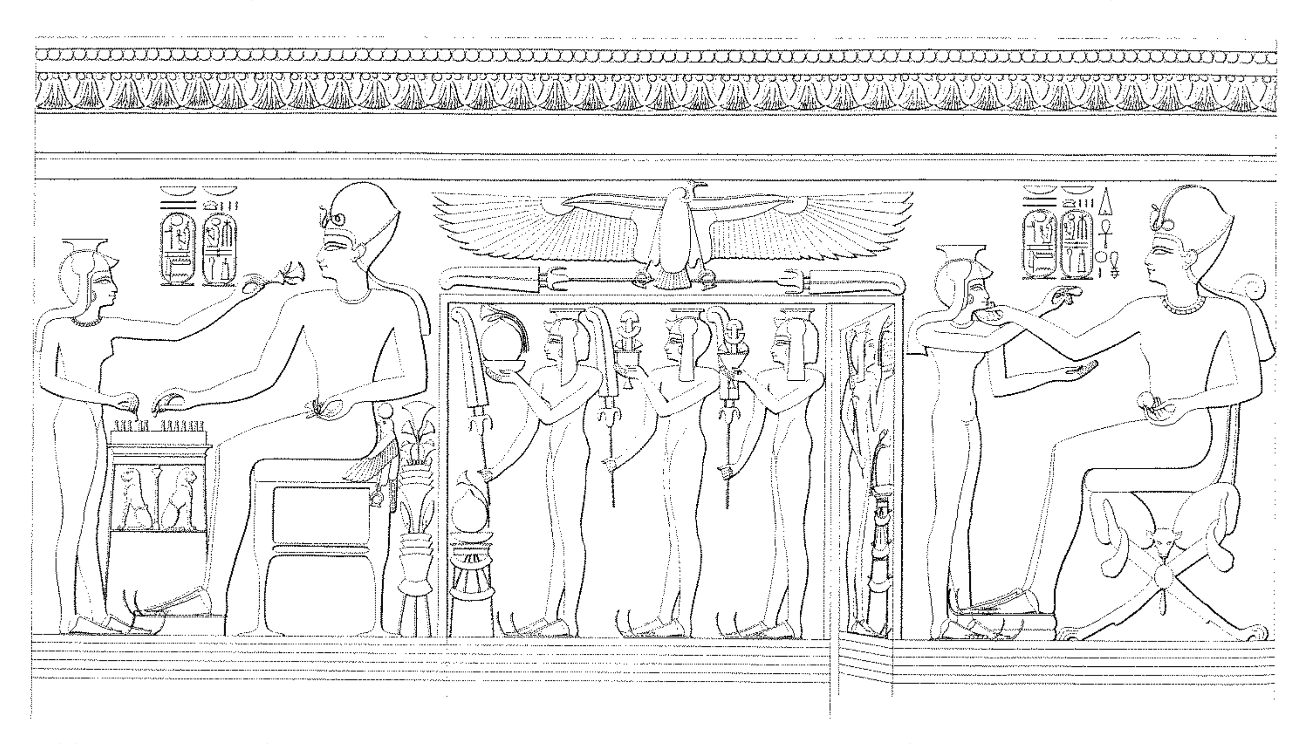


Abb. 75 “Besuch des Königs im Harem“, Darstellung im Hohen Tor des Totentempels Ramses` III. in Medinet Habu[154]

Modisches Zubehör, wie Stoffstreifen, wird verschiedenartig drapiert. Sie können entweder vom Gürtel herabfallen, zum Beispiel im Grab des Chaemipet (Abb. 78), des Meh (TT 257), aber auch wie bei Paenkhemenu (TT 68) über das Handgelenk gelegt sein oder zusammengeschlungen auf dem kahlen Schädel liegen, wie im Grab des Nachtamun (TT 341).

150 Nur Männer werden mit Sandalen gezeigt, auch in der Plastik, zumindest bei Darstellungen von Privatpersonen.
151 Marseille, Musée Borély. Catalogue des Antiquités Egyptiennes, Marseille 1978, 23, Nr. 5.
152 Friedman et al., in: JARCE XXXVI, 1999, 32, Abb. 24.
153 z. B. Pilaster 5 des Südtempels von Buhen. Caminos, Buhen I., Tf. 25.
154 Lepsius, Denkmäler Bd. VII, 208a.



Abb. 76 Der Grabherr Imiseba bei der Libation (TT 65)



Abb. 77 Ramses IX. belohnt Amenophis, Hohepriester des Amun, Relief in Karnak



Eines der Merkmale der Kunst der 20. Dynastie war der Rückzug auf eine vereinfachte, eindeutige Bildsprache. Das gelang durch den Verzicht auf Details und Nuancierungen und wurde mit graphischen Mitteln umgesetzt. Auch Künstler in der Provinz folgten diesen Vorgaben, wie zum Beispiel das Relief des schon erwähnten Hohepriesters des Amun Ramsesnacht der Zeit Ramses` IV. – IX. beweist. Dieses Relief, eventuell Teil des Architravs eines Privathauses, wurde in Hermopolis Magna, dem Herkunftsort von Ramsesnacht, gefunden (Abb. 79). Eine summarische Formensprache arrangiert zum Beispiel mithilfe von Parallelschraffuren nicht nur das Zusammenspiel der Gewandfalten, auch Bildelemente wie Stabstrauß, Pflanzenopfer und der eigentümliche Klappstuhl lassen die zur Identifikation notwendige Binnenzeichnung vermissen. Das Besondere bei diesem Relief ist allerdings, dass es zwar in dieser Hinsicht

Abb. 78 Grabinhaber Chaemipet und Frau (TT 105)

dem Zeitstil entspricht, aber ohne in extreme Formulierungen, wie Missproportionierung etc. zu verfallen. Das gilt auch für die Reliefs aus dem in jüngster Zeit neu entdeckten Heiligtum dieses Hohepriesters in Dra Abu el-Naga in Theben, obwohl sie mit Sicherheit von anderen Künstlern geschaffen wurden.[155] Eine



Abb. 79 Ramsesnacht, Relief aus Hermopolis[156]

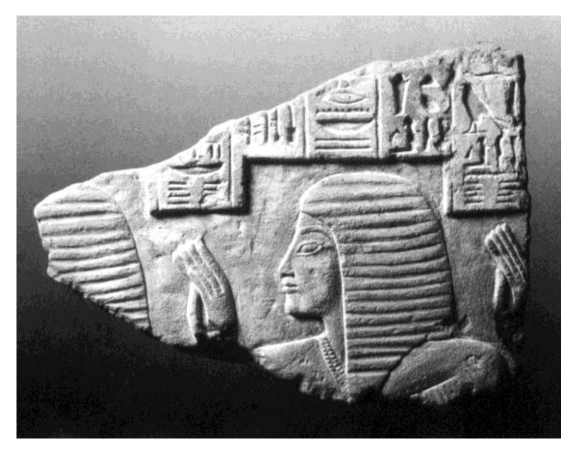


Abb. 80 Meribastet, Vater des Ramsesnacht Dra Abu el-Naga[157]

Unmenge von dekorierten Sandsteinfragmenten gehörten zur ehemaligen Ausstattung der Hofwände. Die Identifikation von Kartuschen ergab, dass die Anlage frühestens unter Ramses VI. errichtet worden sein kann. Aus dem Ende der Ramessidenzeit sind zwar reliefierte Gräber in Theben bekannt, aber keines ist stilistisch vergleichbar, zumal es sich bei den Gräbern um Kalksteinreliefs handelt, die meist versenkt gearbeitet wurden, oder wenn erhaben, dann äußerst flach. Entsprechend gibt der Fund dieser Hofdekoration wichtige ergänzende Hinweise auf den Reliefstil dieser Zeit, wobei man aber einräumen muss, dass die Reliefausführung des Heiligtums des Ramsesnacht eher mit Tempelreliefs in Verbindung gebracht werden sollte – den Stil der frühen Ramessidenzeit rezipierend – wofür auch die Ausführung in erhabenem Relief spricht. Knappste Formulierung ist die Eigentümlichkeit dieser aus Sandstein gearbeiteten Szenen, ein Erscheinungsbild, das ganz allgemein von Tempelreliefs vertraut ist. Dabei wurde die Möglichkeit, die nur dieses Werkmaterial Sandstein bietet, nämlich zur weichen, prallen Modellierung, voll ausgenutzt. Die Einzelform ist exakt umrissen, gleichzeitig aber wurde mit Detailangaben nur sparsam umgegangen. Die Reliefarbeit wirkt somit einerseits kraftvoll betont plastisch, anderseits karg an Detailinformationen. Dieses Defizit wurde nicht, wie zu erwarten wäre, durch detaillierte Bemalung aufgehoben, denn nirgends haben sich Farbspuren erhalten. Dagegen scheint ungewöhnlicherweise die gesamte Relieffläche ursprünglich geweißt gewesen zu sein. Für diese Machart kann vorläufig keine Parallele aufgeführt und auch keine Erklärung oder gar Interpretation gefunden werden. Möglicherweise kommt man einen Schritt weiter, wenn die eigentliche Zweckbestimmung dieser

---

155 Grabung des DAI Kairo unter Leitung von D. Polz, Dra Abu el-Naga K 93.11. Die Reliefs werden von U. Rummel bearbeitet und publiziert. Die ersten Ergebnisse in: Egyptian Archaeology 14, 1999, 3ff. und in: Centennial Anniversary, Volumes of the Egyptian Museum, Cairo 2003, 1025ff., Abb. 3, Tf. I, II.

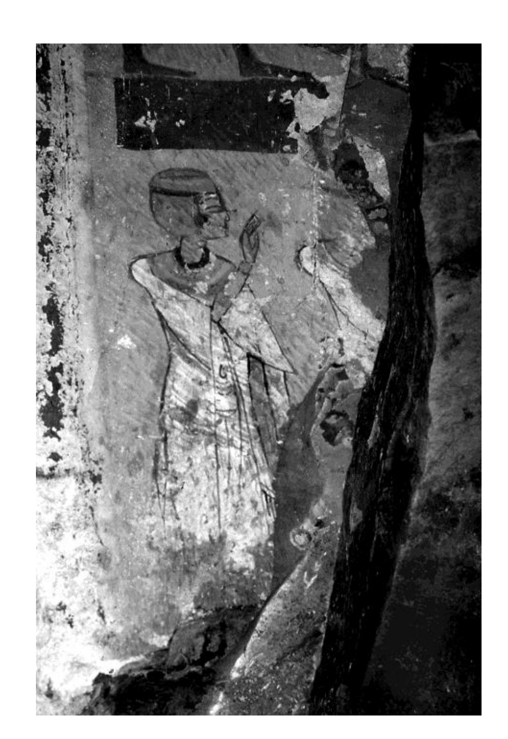
156 Cooney, Amarnareliefs, Nr. 64.

157 The Egyptian Museum of the Millenium, Ausst. Kat. Kairo 2000, Nr. 28. Relieffragment aus der Kultkapelle des Ramsesnacht, Hohepriester des Amun.

ohnedies ungewöhnlichen Anlage geklärt ist. Auch stehen noch genauere Untersuchungen zum Reliefstil dieser Anlage aus.

Vereinzelt können bei diesen Reliefs aber schon missverstandene oder neu erfundene Elemente festgestellt werden. So wurden Plisseelagen am Ärmel völlig gegen die übliche Richtung angeordnet. Auch für die Gestaltung der Perücken finden sich neue Formen. Die Männerperücke ist über der Schulter in scharfem Bogen und auf der Brust schmal und spitz zulaufend geschnitten (Abb. 80). Querriffelung von Perücken ist auch in der 19. Dynastie nicht ungewöhnlich, allerdings nicht in dieser markanten Form.[158] Der Bezug zum natürlichen Fall der Haare ist endgültig aufgegeben, verlangt ist nur noch auf knappste Form gebrachte Struktur.

Auch für die Perücken der Frauen wurden in der Spätphase der Ramessidenzeit neue Varianten gefunden: die runde Kurzhaarperücke, die den Hals ganz frei lässt (TT 30, TT 68[159], TT 105) und die offensichtlich von jüngeren oder entfernter verwandten Familienmitgliedern getragen wird (Abb.81). Das Vorbild dürfte bei den Darstellungen der Favoritinnen Ramses` III. im Hohen Tor von Medinet Habu zu finden sein, sodass sich eventuell ein terminus post quem für diese Grabanlagen ergibt. Das lässt sich für die Usurpationsphase



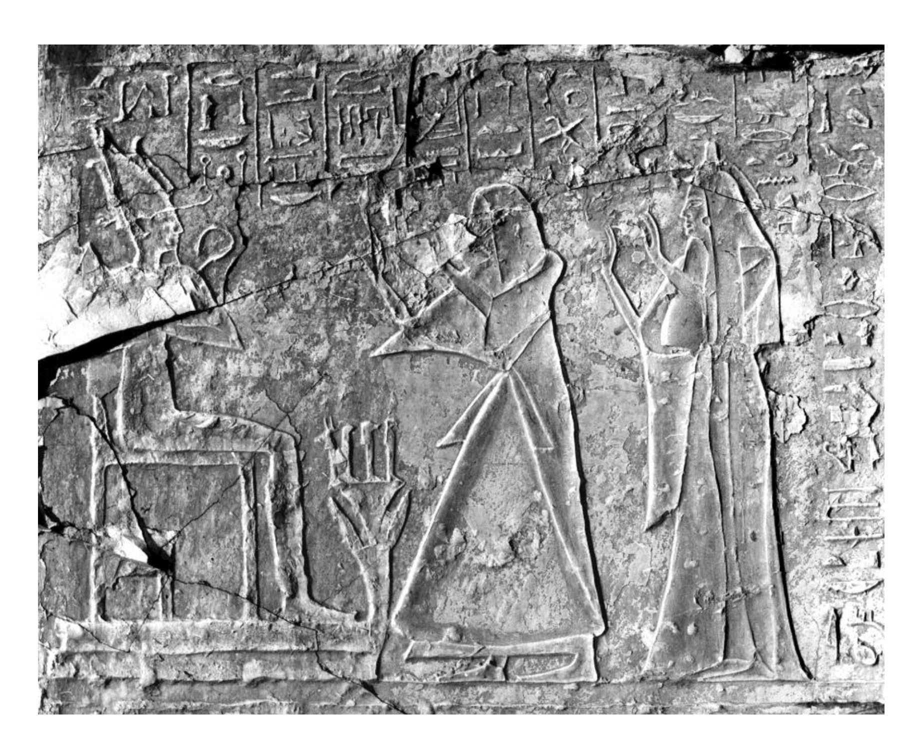


Abb. 81 Mädchendarstellung, spätramessidische Usurpationsphase (TT 30)

Abb. 82 Grabherr und Gemahlin vor Osiris, spätramessidische Usurpationsphase (TT 257)

von Grab TT 30 insofern bestätigen, als auch die sonst unüblich gestaltete Brettspielszene mit der dem Spieler gegenüber stehenden Frau auf einen ähnlichen Entwurf derselben Szene im Hohen Tor zurückgeht. Daneben findet sich als neue, kürzere Form die einteilige Strähnenperücke, die im Nacken nur bis zur Schulter reicht, sich aber rund geschnitten zum Gesicht verlängert (TT 30 vgl. Abb. 25).

[158] Eine etwa zeitgleiche Stele aus dem Sethostempel in Gurna kommt dieser Machart nahe. Stadelmann, in: MDAIK 32, 1976, 207ff. Tf. 52.

[159] gute Abbildung einer heute verlorenen Darstellung bei Wegner, Stilentwickelung, Tf. XXIXb.



Abb. 83 Prunkgefäße, Relief im Totentempel Ramses` III. in Medinet Habu

Bei der Form der langen, zweiteiligen Frauenperücke kann eine leichte Modifizierung festgestellt werden, nämlich insofern, dass sie sich unterhalb des Schädels leicht nach innen einzieht. Das verleiht der ohnedies schmalen und hohen Kopfform eine deutliche trapezförmige Verjüngung nach oben. Diese Perückenbildung ist charakteristisch für das Ende der 19. und für die 20. Dynastie und am ausgeprägtesten nachzuweisen im Grab TT 257 aus dem Ende der Ramessidenzeit (Abb. 82). Häufig sind Frauen mit großen, sogar überdimensionalen Scheibenohrringen, wie zum Beispiel im Grab des Imiseba (TT 65), geschmückt.

Die farbliche Wiedergabe des Inkarnats kann ebenfalls sehr gut als Datierungskriterium herangezogen werden. Die Hautfarbe bei männlichen Hauptpersonen ist in der 19. Dynastie vorwiegend mittel- bis dunkelrotbraun, die für weibliche Hauptpersonen eine Nuance heller. Seit dem Ende der 19. Dynastie kommen als Zusatzfarben neue Abmischungen dazu. Die Farbgebung für männliche Personen tendiert zur Aufhellung, bis zu einem Beigeton, der früher weiblichen Darstellungen vorbehalten war. Entsprechend wird auch der hellrotbraune Farbton des weiblichen Inkarnats stärker mit Weiß versetzt, sodass sich eine helle Sandfarbe oder sogar Rosa ergibt. Zunehmend lässt sich in der 20. Dynastie sogar ganz weiße Hautfarbe nachweisen (TT 30, TT 148 Farbabb. 41).

Bei der künstlerischen Ausführung besticht eine höchste graphisch-zeichnerische Qualität, vor allem in den Prinzengräbern bei der Ausgestaltung der königlichen Gewänder. Die der Tierwelt entlehnten Motive überzeugen durch eine außerordentliche Abstraktionsfähigkeit der Künstler dieser Epoche, Künstler, die das Medium Zeichnung perfekt beherrschten (Farbabb. 42, 43, 45). Der besondere Reiz ergibt sich aus dem Kontrast zwischen großer Farbfläche und präzise beobachteten, linear umrissenen Details.

Diese Qualität lässt sich ebenfalls beim Tempelrelief dieser Zeit wiedererkennen, so bei der Darstellung der Prunkgefäße im Tempel Ramses` III. in Medinet Habu (Abb. 83).

Das Festhalten an Eleganz und Tradition, das von der höfischen Kunst übermittelt wurde, schlägt sich in einem “Schmuckstil“ nieder, der sich besonders im Grab TT 68 gut nachweisen lässt; an der prachtvollen Decke mit vielfältigen Blütenornamenten (Farbabb. 44), an den breiten, reich verzierten Halskragen, an üppigen Stabsträußen und Blumenarrangements, durchweg in feinster Zeichnung ausgeführt.

Insgesamt betrachtet handelt es sich bei dieser Richtung der spätramessidischen Grabdekoration aber um eine rezeptive Kunst, die für ein Stilbewusstsein spricht, die aber auch, wie immer bei Rezeptionen der Fall, ins Dekorative abgleitet. Ob sie neue Impulse zu geben vermag, also selbst zum künstlerischen Vorbild wird, lässt sich vorerst nicht entscheiden, da aus der 3. Zwischenzeit keine Gräber bekannt sind. Eine Analyse der Sargmalerei dieser Epoche unter diesem Gesichtspunkt steht noch aus. Die darauf folgende kunsthistorische Phase, die Grabdekoration der Spätzeit, orientiert sich jedenfalls nachweislich unter anderem stark an der 18. Dynastie, ein Prozess, der, wie oben ausgeführt, also schon in der 20. Dynastie eingeleitet worden ist.
Dass die 21. und 22. Dynastie keine eigenen Grabbauten vorweisen können, stattdessen eine immens große Zahl an Sargbestattungen in älteren Gräbern stattfand, ist hinlänglich bekannt. Erst in der Spätzeit wurden dann wieder zahlreiche große, und zwar reliefierte Gräber angelegt. Ein unscheinbares und bisher nicht erkanntes, aber aufschlussreiches Beispiel soll zeigen, dass es aber auch vorkommen konnte, dass ein älteres





Abb. 84 und 85 Entwurfsmalerei der Usurpationsphase im Grab TT 285

Grab in der 3. Zwischenzeit nicht nur wiederbenutzt, sondern auch mit Malerei versehen werden konnte. Unbekannt wahrscheinlich deshalb, weil die Besonderheiten des Stils unbemerkt geblieben sind. Das Grab TT 285 hat mindestens eine Wiederbenutzung erlebt. Während die klassische T-förmige Grabkammer mit Sicherheit in der 19. Dynastie angelegt worden ist, wofür der Stil der Malereien spricht, wurde in der 20., vielleicht auch erst 21. Dynastie der Eingang durch einen korridorartigen, ziegelgemauerten Vorbau erweitert. Auf dem geweißelten Verputz sind Vorzeichnungen, teilweise schon mit Farbflächen versehen, zu erkennen. Der Figurenstil datiert diese halb lebensgroßen figürlichen Szenen frühestens in die 21., wenn nicht sogar in die 22. Dynastie.[160] Auf zahlreichen Holzstelen, aber auch auf Papyri und in der Sargmalerei finden sich vergleichbare, für diese Stilphase typische Darstellungen. Dazu gehören bei Frauenfiguren die fleischigen

[160] nicht in die 20. Dynastie, wie bei Kampp, Thebanische Nekropole, 556.

Formen vor allem der Hüft- und Oberschenkelpartie und die halbkreisförmigen, durchhängenden Ärmel, bei Männern zum Beispiel der runde Kahlschädel auf gedrungenem Nacken und die kurzen, breiten Hände, mit den eng nebeneinander liegenden Fingern (Abb. 84 bis 87).

Bisher handelt es sich m. E. bei diesen “Entwurfsmalereien“ um die einzige über eine größere Fläche angelegte figürliche Grabdekoration einer Usurpationsphase der 3. Zwischenzeit.

Die von E. Feucht vorgeschlagene Einordnung der gesamten Grabanlage des Hori (TT 259) in diese Zeit[161] wäre allerdings singulär und ist aufgrund der stilistischen Beurteilung fraglich. Eine nähere Untersuchung, die im Zusammenhang der Grabpublikation zu erwarten ist, dürfte in dieser Frage weiterführen.

Eine Fehldatierung liegt im Falle TT 68 durch Goff vor.[162]. Die irrtümliche Einordnung des Grabes in die 21. Dynastie beruht darauf, dass nicht erkannt wurde, dass die Dekoration durch einen Zweitbenutzer ausgeführt wurde und dass die erneute Usurpation der 21. Dynastie nicht die Dekoration betraf, sondern nur auf Namensüberschreibungen beschränkt war.[163]

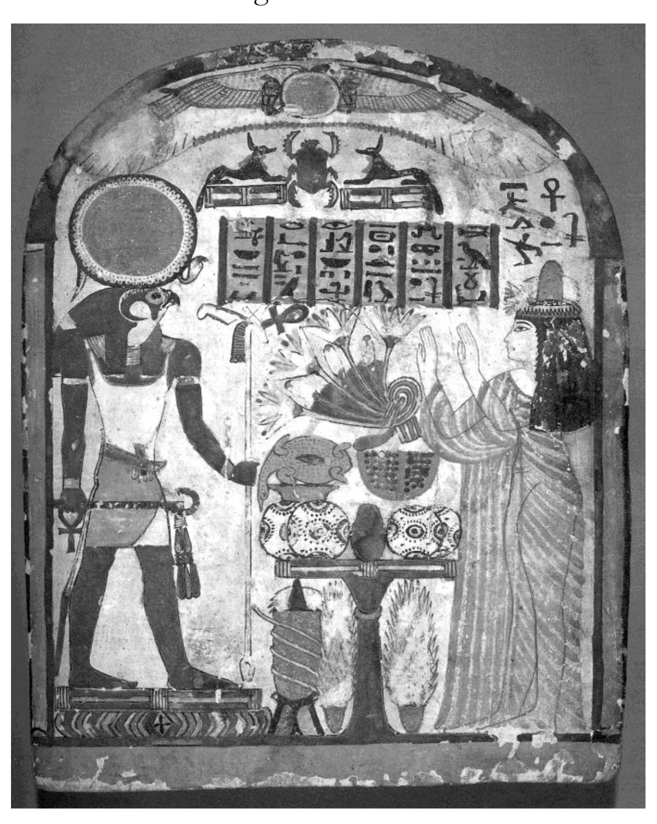


Abb. 86 Holzstele der Deniuenkhons, 22. Dyn.[164]



Abb. 87 Detail von der Innenseite des Sarges der Djed-Mut, 21./22. Dyn.[165]

Für TT 70, das Goff zunächst ebenfalls als Grab der 21. Dynastie anführt, räumt sie später eine Usurpation ein. Nach Kampp[166] kommt für diese Usurpationsphase auch eine Datierung in die 20. Dynastie in Frage. Nach Beurteilung der Abbildungen bei Goff ist diese Datierung eindeutig vorzuziehen.[167]

---

161 Zum Problem Grabanlagen in der 21. und 22. Dynastie siehe Feucht, in: SAGA 12, 1995, 60.
162 Goff, in: Religion and Society 13, 1979, 125.
163 dazu Seyfried, Paenkhemenu, Kap. 2.
164 London, British Museum. Quirke – Spencer, Ancient Egypt, Abb. 41.
165 Farina, Pittura egiziana, Tf. CXCVI. Nach Grenier, Museo Gregoriano Egizio, 23 stammt der Sarg aus Theben und datiert in die 21. Dynastie. Von Marucchi, Museo Egizio, 19ff. wird er in die 22. Dynastie gesetzt.

Nur in einem weiteren Fall (neben der Usurpation in TT 285) kann eine figürliche Dekoration der 22. Dynastie nachgewiesen werden.[168] Dabei handelt es sich aber lediglich um eine gemalte Stele, die isoliert im Portikus, und um zwei antithetische Szenen, die im Durchgangsbereich des ansonsten undekoriert gebliebenen Grabes TT 117 aus der 11. Dynastie angebracht wurden.

Dass Grabeingänge und Durchgänge bevorzugt von Wiederbenutzern überarbeitet wurden, beweist auch der Fall im Grab TT 87 der Zeit Hatschepsuts/Thutmosis` III. Die Übermalungen der Türpfosten mit zwei großen Djedpfeilern, darunter die knienden Göttinnen Isis und Nephthys, werden vorsichtig in die 25./26. Dynastie datiert.[169] Das Bildmotiv der knienden Göttinnen, das häufig den Architrav der Eingänge von ramessidischen Königsgräbern schmückt, und der Stil der Malerei lassen eine Einordnung in die 20./21. Dynastie zu. Auf jeden Fall kann diesem Beispiel entnommen werden, dass in der Nachramessidendzeit die "Etikettierung" eines Grabes mit dem Namen des Wiederbenutzers genügte, allerdings an der repräsentativsten Stelle, dem Eingang oder Durchgang. Unter diesem Gesichtspunkt kann wohl auch ein aus Theben stammendes Pyramidion im British Museum London als sichtbares Zeichen einer Grabwiederbenutzung beurteilt werden. Nach der Inschrift und vor allem stilistisch datiert es eindeutig in die 3. Zwischenzeit, erkennt man doch bei den Darstellungen des adorierenden Grabherrn die für TT 285 beschriebenen Merkmale wieder.[170]

Eigenständige Grabanlagen sind im Theben der 3. Zwischenzeit also nicht zu erwarten.

166 Kampp, Thebanische Nekropole, 297.
167 Goff, in: Religion and Society 13, 1979, Abb. 71, 72.
168 Kampp, Thebanische Nekropole, 398ff. mit Freihandzeichnungen und Textabschriften.
169 Guksch, Nacht-Min und Men-cheper-Ra-seneb, 101f.
170 Pyramidion des Intji, London, British Museum. Rammant-Peeters, Pyramidions, Doc. 45.

1.1.4 Die Gräber in Deir el-Medine

Grabnr.[171]	Zeit	Name und Datierungsgrundlage[172]
TT 1 [173]	Ramses II. Anfang	*Sennedjem*, Datierung nach Shedid[174]; Ostrakon BM 50728 mit Jahr 2 (S. I. bzw. R. II.?) und den Namen von Irinefer (TT 290) und Sennedjem (TT 1)
TT 2	Ramses II. Mitte	*Chabechnet*, Sohn des GH von TT 1; Nennung der GH von TT 7, TT 10, TT 360, verschwägert mit GH von T 4, TT 217, TT 335, TT 336. Davies, Who`s Who, 47
TT 3 [175]	Ramses II. Anfang	*Pashedu*, Datierung nach Zivie; Davies, Who`s Who, 2
TT 4	Ramses II. 1. H.	*Ken*, Datierung nach Genealogie: Verschwägert mit GH von TT 2, TT 217, TT 335, TT 336. Nennung von Paser und Ramose. Davies, Who`s Who, 177
TT 5 [176]	Ramses II. Mitte	*Neferabu*, eventuell Sohn (Enkel) des GH von TT 9 nach Vandier; Davies, Who`s Who, 158
TT 6 [177]	Ramses II. 1. H.	*Neferhotep und Nebnefer*, Datierung nach Genealogie, Nebnefer ist Vater des GH von TT 216. Bierbrier, Late New Kingdom, 21ff. Chart V
TT 7	Ramses II. 1. H.	*Ramose*, Grab des königlichen Schreibers Ramose, Tod ca. Mitte Regierung Ramses` II.
TT 9	Ramses II. 1. H.	*Amenmose*, Sohn/Schwiegersohn des GH von TT 298; Davies, Who`s Who, 7 und 274; nach Stil 19. Dyn. früh
TT 10	Ramses II. Mitte	*Penbui* und *Kasa*, Davies, Who`s Who, 270; Darstellung von Paser und Ramose. Stele der Bukanefptah, Schwiegermutter des Penbui und Gattin (Schwester) des Kasa, nach Stil frühe Nachamarnazeit[178]. Penbui ist Onkel des GH von TT 211
TT 210	Ramses II. 1. H.	*Raweben*, Bruder oder Schwager des GH von TT 217

[171] Im Unterschied zur übrigen Nekropole braucht bei der Auflistung der Gräber von Deir el-Medine nicht eigens auf die Technik der Grabdekoration verwiesen zu werden, da dies weiter unten ausführlich aufgelistet wird.
[172] Datierungen ausgerichtet nach den Amtszeiten. In erster Linie wurden zur Datierung der Gräber die neuesten Ergebnisse von B. G. Davies, Who`s Who at Deir el-Medina, herangezogen, der auch ausführlich auf grundlegende Literatur verweist. Nur wenn kein Eintrag vorliegt, musste auf ältere Untersuchungen zurückgegriffen werden.
[173] B. Bruyère – F.A. Wahab, La tombe Nr. 1 de Sen-nedjem à Deir el Médineh, MIFAO 88-89, 1959.
[174] Shedid, Sennedjem.
[175] A.P. Zivie, La tombe de Pached, MIFAO 99, 1979.
[176] J. Vandier, La tombe de Nefer-Abou, MIFAO 69, 1935.
[177] H. Wild, La tombe de Neferhotep (1) et Nebnefer à Deir el-Médina (Nr. 6), MIFAO 103.2, 1979.
[178] Cerny, Egyptian Stelae, Nr. 7.

TT 211	Sethos II.	*Paneb*, Neffe des Penbui und Enkel des Kasa TT 10, Nachfolger des GH von TT 216 als foreman. Davies, Who`s Who, 35
TT 212	Ramses II. 1. H.	*Ramose*, Grab des königlichen Schreibers Ramose, Tod Mitte Regierung Ramses` II.
TT 213	Ramses II. 1. H.	*Penamun*, Sohn/Schwiegersohn des GH von TT 298. Davies, Who`s Who, 3f.
TT 214	Ramses II. 1. H.	*Khawi*, genannt in TT 4, TT 10 und TT 250; Ostraka datiert in Jahr 11 und 36 Ramses` II. Davies, Who`s Who, 192
TT 215 [179]	Ramses II. Anfang	*Amenemope*, Kollege (Nachfolger) des Schreibers Ramose. Davies, Who`s Who, 77
TT 216	Sethos II.	*Neferhotep*, Amtszeit bekannt, Sohn des Nebnefer TT 6. Davies, Who`s Who, 32f.
TT 217	Ramses II. 1. H.	*Ipui*, Brüder TT 335, TT 336, Schwager TT 4. Bierbrier, Late New Kingdom, 30ff. Chart VIII; Davies, Who`s Who 179
TT 218	Ramses II. 1. H.	*Amenacht*, Vater des GH von TT 219 und TT 220, Darstellung von Sennedjem TT 1
TT 219 [180]	Ramses II. 1. H.	*Nebenmaat*, Bruder des GH von TT 220. Davies, Who`s Who, 153 und 236
TT 220	Ramses II. 1. H.	*Chaemteri*, Bruder des GH von TT 219
TT 250	Ramses II. 2. H.	*Ramose*, Grab der Familie des Schreibers Ramose, Darstellung des GH von TT 216
TT 265	Ramses II. Anfang	*Amenemope*, Kollege (Nachfolger) des Schreiber Ramose. Davies, Who`s Who, 77
TT 266	Ende 19. Dyn.	*Amenacht*, Vater des GH von TT 267, Cerny, Community, 138f.
TT 267 [181]	Ramses IV.	*Hai*, Amtszeit bekannt, Valbelle, 31ff.
TT 290 [182]	Ramses II. Anfang	*Irinefer*, Ostrakon BM 50728 mit Jahr 2 (Sethos I. bzw. Ramses II.?) und Namen der GH von TT 290 und TT 1
TT 291	Nachamarna	*Nu*, Datierung nach Stil
TT 292	S. I.– R. II. Anf.	*Pashedu*, Schwiegervater des TT 335. Bierbrier, Late New Kingdom, 24ff. Chart VI
TT 298	Sethos I.	*Baki*, Davies, Who`s Who, 2. Datierung auch nach Reliefstil vgl. TT 215[183]
TT 299	Ramses IV.	*Anherchau*. Amtszeit bekannt. Bierbrier, Late New Kingdom, 36ff.

[179] G. Jourdain, La tombe du scribe royal Amenemopet, in: Vandier d`Abbadie – Jourdain, Deux tombes de Deir el-Medineh, MIFAO 73, 1939, 25ff.
[180] Ch. Maystre, La tombe de Nebenmat (Nr. 219), MIFAO 71, 1936.
[181] D. Valbelle, La tombe de Hay à Deir el Médineh (Nr. 267), MIFAO 95, 1975.
[182] B. Bruyère – Ch. Kuentz, La tombe de Nakht-Min et la tombe d`Ari-Nefer, MIFAO 54, 1926.
[183] vgl. Abb. , Teile im Ägyptischen Museum Turin (Inv. 1516 und 1517).

TT 323	Sethos I.	*Pashedu*, Datierung nach Grabstele mit Kartusche Sethos` I. Davies, Who`s Who, 156f.
TT 330	Ramses II. 1. H.	*Kara*, Schwager des GH von TT 360; Stele mit Ramses II. und Paser; Zeitgenosse des GH von TT 9. Davies, Who`s Who, 274
TT 335	Ramses II. 1. H.	*Nachtamun*, Bruder des GH von TT 336, TT 217, Schwager des GH von TT 2, TT 4. Davies, Who`s Who, 154
TT 336	Ramses II. 1. H.	*Neferrenpet*, Bruder des GH von TT 335, TT 217, Schwager des GH von TT 2, TT 4. Bierbrier, Late New Kingdom, 30ff. Chart VIII
TT 338 [184]	Nachamarna	*Mai*, Datierung nach Stil
TT 340 [185]	Anf. 18. Dyn.	*Amenemhat*, Datierung nach Cherpion, 2
TT 354 [186]	Th. IV. – A. III.	*Unbekannt,* Datierung nach Cherpion, 2
TT 356	Ramses II. 1. H.	*Amenemwia*, Davies, Who`s Who, 206
TT 357 [187]	Ramses II. 1. H.	*Djehutihermaktuf,* Datierung nach Stele in Florenz Inv. Nr. 2524
TT 359	Ramses III.-VII.	*Anherchau*, Amtszeit bekannt. Bierbrier, Late New Kingdom, 36ff. Chart IX
TT 360	Ramses II. 1. H.	*Kaha*, Amtskollege des GH von TT 6. Davies, Who`s Who, 14
TT 361	Sethos I.	*Hui*, Vater des GH von TT 360, Bierbrier, Late New Kingdom, 36ff. Chart IX

[184] M. Tosi, La cappella di Maia. Un pittore a Deir el-Medina, Quaderni del Museo Egizio, Torino, 1994.
[185] N. Cherpion, Deux tombes de la XVIII[e] dynastie à Deir el-Medina N[os] 340 (Amenemhat) et 354 (anonyme), MIFAO 114, 1999.
[186] N. Cherpion, op. cit..
[187] G. Andreu, La Tombe de Thothermaktouf à Deir el Medina (TT 357), BIFAO 85, 1985.

1.1.4.1 Nekropolenstruktur, Belegungsgeschichte und Grabformen

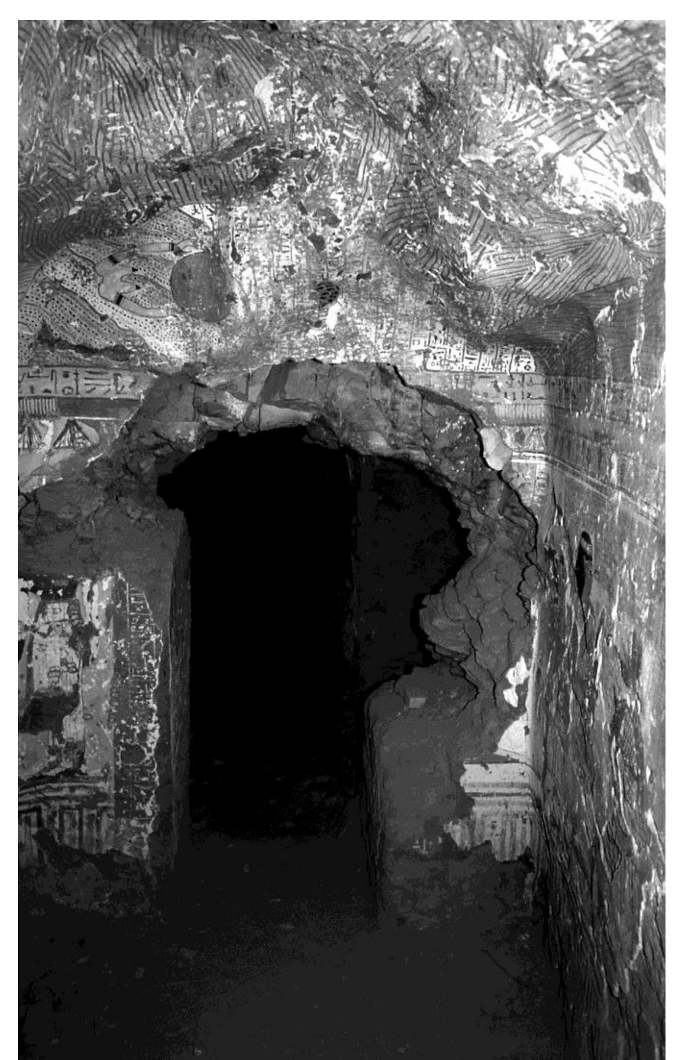
Immer wieder wird betont, dass die Nekropole von Deir el-Medine etwas Besonderes und mit der übrigen thebanischen Nekropole nicht vergleichbar sei, sodass selbst umfassende Arbeiten über die thebanischen Gräber die Anlagen in Deir el-Medine nicht berücksichtigen. Für eine Stilanalyse der Grabdekoration ist aber gerade dieser Nekropolenteil eine besondere Herausforderung, da es sich ja vorwiegend um Gräber von Künstlern und Handwerkern handelt. Die vergleichende Betrachtung mit dem Stil der Gräber der übrigen Nekropole verspricht neue Gesichtspunkte für die kunsthistorische Beurteilung des ramessidenzeitlichen Flachbilds.

Bekanntlich wurde das Tal schon seit der frühen 18. Dynastie für Siedlung und Friedhof der Arbeiter, Handwerker und Künstler, die im Königsgräbertal beschäftigt waren, genutzt. Wie gestempelte Ziegel, die in der Umfassungsmauer des Dorfes identifiziert wurden, nahe legen, wurde die Siedlung in der Regierungszeit Thutmosis` I. gegründet und später mehrfach erweitert. Im Norden konnten Bauten der frühen 18. Dynastie erkannt werden, mit einer Erweiterung unter Thutmosis III. nach Westen. Die Häuser der Ramessidenzeit schlossen dann nach Süden an.
Weit mehr als der heutige Augenschein vermuten lässt, war die gesamte Region in der 18. Dynastie von Gräbern überzogen. Alte Photos der Grabungen von Bruyère zeigen zwischen den Oberbaustrukturen die nahezu flächendeckende Verteilung von einfachen Schachtgräbern. Von eventuell zugehörigen Oberbauten lässt sich kein Bild gewinnen, da sie völlig verloren sind oder später von ramessidischen Grabanlagen überbaut wurden. Eine ungefähre Vorstellung zumindest von diesen Schachtgräbern der 18. Dynastie ergab sich aus der Erforschung der Ostnekropole, die sich in unmittelbarer Nähe des ältesten Siedlungsteiles am Hang des Hügels von Gurnet Murai entwickelte und heute wieder verschüttet ist. Es handelt sich um einen Friedhof, der nach Fundbeigaben in der ersten Hälfte der 18. Dynastie angelegt wurde und bei dem eine Belegungsstratigraphie festgestellt werden konnte. So konzentrieren sich Kinderbestattungen und Gräber von Jugendlichen auf die untere und mittlere Region und Gräber der Erwachsenen auf die obere Region. In ihren Schachtgräbern wurden zu Beginn der 30er Jahre Grabausstattungen, darunter zahlreiche weißgrundige Särge der frühen 18. Dynastie mit sehr knappem, fast emblematischem Dekor gefunden. Bruyère konnte auch hier in den wenigsten Fällen die zu den einfachen Schachtgräbern gehörenden Oberbaustrukturen feststellen.
In der Westnekropole haben sich aus der 18. Dynastie lediglich noch zwei dekorierte Felskultkammern erhalten, und zwar TT 340 aus der frühesten Phase und TT 354 aus der späten 18. Dynastie.[188] Ebenfalls in die späte 18. Dynastie datieren vier Ziegelkapellen: TT 8, TT 291, TT 325[189], TT 338. Dennoch, wenn die vorwiegend ramessidischen Gräber, die es zu beurteilen gilt, Besonderheiten aufweisen, so muss auch danach gefragt werden, ob diese Besonderheiten sich nicht schon in der 18. Dynastie ausgebildet haben.

188 Cherpion, Deux tombes.
189 Aufgrund des zur Verfügung stehenden Bildmaterials kann nur eine vorsichtige Einordnung in die späte 18. Dynastie erfolgen.

Es mag verwundern, dass im Folgenden so ausführlich auf die unterschiedlichen Formen der Grabarchitektur eingegangen wird. Diese tragen aber wesentlich dazu bei, dass unterschiedlichste Werkverfahren eingesetzt werden mussten, die letztendlich auch auf den Stil der Grabdekoration Einfluss haben.

Bei den wenigen erhaltenen Oberbauten der 18. Dynastie des westlichen Nekropolenteils handelt es sich um ziegelgemauerte Pyramiden, die begehbar waren, und deren tonnengewölbter Innenraum dekoriert war. Sie wurden, entsprechend den geologisch-topographischen Gegebenheiten, am Fuße des Hangs errichtet. Im Hof angelegte Senkrechtschächte münden in Sargkammern, deren Wände bestenfalls geweißelt waren. Auch die Ramessidenzeit nutzte die tiefer gelegene Region für Gräber mit Ziegelkapellen. Ebenso wie in der 18. Dynastie war an der Stirnwand vorwiegend eine Stele als Hauptkultstelle vorgesehen.



Das anwachsende Arbeitsvolumen im Verlauf der Ramessidenzeit erforderte eine straffere Verwaltung und Durchorganisation der Arbeiterschaft und damit die Einsetzung von Vorarbeitern und Schreibern. Diese höher gestellten Persönlichkeiten weiteten mit ihren am Hang gelegenen Gräbern das Terrain nach oben aus, nutzten dabei die Möglichkeit des steileren Anstieges des Berges für aufwendige, in den Fels getriebene Kultanlagen. So kann eine chronologische Belegung des Hangs während des Neuen Reiches von unten nach oben erkannt werden, wobei die Wahl der Architekturform zum einen von der Topographie, zum andern von den finanziellen Möglichkeiten abhängig war. Eine Nord-Süd-Entwicklung, entsprechend der Siedlungserweiterung, kann nicht eindeutig festgestellt werden.

Abb. 88 Wandaufbau, Durchgang zum inneren Raum, Grab des Hai (TT 267)

Diese Felskultkammern, die sich am oberen Hang entlangziehen, wurden vorwiegend von im Amt höher Gestellten oder von deren in Deir el-Medine beschäftigten Familienmitgliedern angelegt, und zwar so gut wie alle nicht vor Ramses II.[190] Das sind, um die wichtigsten zu nennen, die nebeneinander liegenden Gräber der Vorarbeiter Neferhotep und Nebnefer, Besitzer von Grab TT 6 und deren Sohn bzw. Enkel Neferhotep TT 216; da sind die Gräber der königlichen Schreiber Ramose TT 7 bzw. TT 212 und des Amenemope TT 265, weiter das Grab von Angehörigen der Miliz Penbui und Kasa, ebenfalls Vater und Sohn TT 10, vom Vorste-

[190] In diesem Bereich ist nur ein dekoriertes Felsgrab der 18. Dynastie, das Grab TT 340 des Amenemhat, bisher bekannt und wurde unlängst publiziert: Cherpion, Deux tombes.

her der Kunsthandwerker Amenacht TT 266 und von Bildhauern, die ja auch höheres Ansehen genossen, mit den Gräbern TT 4 des Ken und TT 217 des Ipui.

Der schlechte Felsen machte es hier notwendig, dass häufig genug die Wände mit einem Lehmverputz geglättet oder sogar ganz mit Ziegelmauerwerk verkleidet, danach mit einer feinen, weißen Stuckauflage versehen wurden und erst dann die Malerei aufgetragen wurde (Abb. 88).

Nur in wenigen Felskultkammern findet sich Relief, aber aufgrund des schlechten Gesteins mussten große Partien in Stuckrelief ausgeführt werden (TT 4, TT 9). Die Dekoration konnte auch nur in einer Art Reliefskizze angerissen sein, wie im Grab des Chabechnet TT 2A (Abb. 89).

Diese Felsgräber können ziemliche Ausmaße haben, wobei zu den größten das Grab TT 216 des Arbeitsleiters Neferhotep vom Ende der 19. Dynastie gehört. Einen Grabtyp mit diesem Grundriss, mit den beiden Vorhöfen, die durch Pylonen betretbar sind, würde man eher außerhalb Deir el-Medines vermuten. Bemerkenswert an diesem Grab ist auch die ehemalige Ausstattung mit Statuen, die zum Teil heute im Hof aufgestellt sind (Abb. 90). Die Grabform mit der tiefen Längshalle ist dagegen für die Hanglage in Deir el-Medine nicht ungewöhnlich. Stelen finden sich an der Stirnwand der Längshalle, wie zum Beispiel in TT 7, nur noch selten. Die Hauptkultstelle dieses Grabtyps war eine Nische für Götterstatuen am Ende der Längshalle. In keinem Fall können an dieser Kultstelle Privatstatuen nachgewiesen werden, ganz im Gegensatz zur übrigen Nekropole.



Abb. 89 Stuckrelief, Grab des Chabechnet (TT 2A)

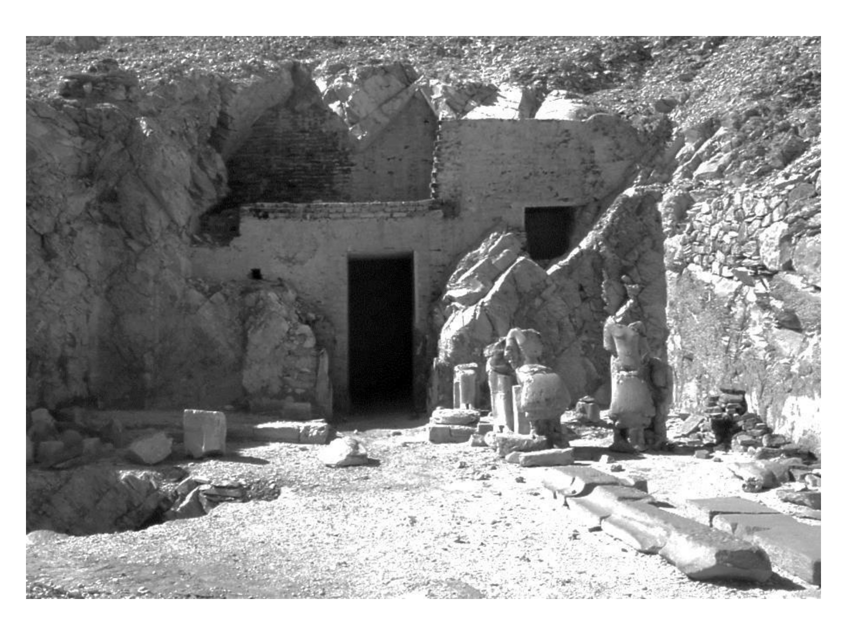


Abb. 90 Zweiter Hof mit den später aufgestellten Statuen, Grab des Neferhotep (TT 216)

1.1.4.2 Architekturform und Werkverfahren

Aus der in der Mehrheit relativ homogenen sozialen Schicht der Grabinhaber, die häufig in verwandtschaftlicher Beziehung standen, sodass sich Familienclans fassen lassen, resultiert aber nicht ein einheitliches Konzept der Grabanlagen. In keinem anderen Nekropolenteil lässt sich eine derartige Vielzahl architektonischer Varianten unterscheiden.[191] Da Bauform, Baubeschaffenheit und, wie weiter unten gezeigt wird, auch die Funktion maßgeblichen Einfluss auf die Dekorationsweise und damit auch auf den Stil haben, soll zunächst ein Überblick über den Variationsreichtum an Architekturformen vorgestellt werden.

Bei einem Teil der ramessidischen Gräber handelt es sich, wie bei den Grabanlagen der 18. Dynastie, ebenfalls um frei stehende, meist ziegelgemauerte Oberbauten mit umgebendem Hof. Im Hof kann ein Senkrechtschacht oder der Treppenabstieg zu den fast immer gewölbten, unterirdischen Räumen angelegt sein. Erst in der Ramessidenzeit findet sich in diesen begehbaren unterirdischen Anlagen Dekoration. Wie bei der Anlage des Sennedjem TT 1 der Fall, kann die Pyramide durch einen gestalteten Eingang betreten werden, oder aber ein pyramidaler Oberbau sitzt über einer vom Hof aus zugänglichen, meist ebenfalls gewölbten und ausdekorierten Kultkammer, wie im Grab TT 291 aus dem Ende der 18. Dynastie. Die meisten dieser Ziegelkapellen waren ausgemalt, sie konnten aber auch mit reliefierten Kalksteinplatten ausgekleidet sein, wie in Grab TT 326, das heute zerstört ist. Vorwiegend bildete eine gemalte oder reliefierte Stele die Hauptkultstelle, in einigen Fällen auch Götterstatuen. Es findet sich aber auch die Variante, dass die Stirnwand nicht mit einer Stele oder stelenartig dekoriert ist, sondern dass ein Durchbruch in einen Schrein führt wie in den Gräbern TT 291 (Farbabb. 46) und TT 215. Dieser Schrein wurde aber in den Felsen eingetieft, sodass von einer weiteren Architekturvariante auszugehen ist, einer Architektur, die als "Hemispeos" bezeichnet werden kann. Solche Bauten mit Felskultkammer und unterschiedlich aufwendig gestaltetem Ziegelvorbau sind sehr häufig noch erkennbar. In einigen Fällen konnte nachgewiesen werden, dass der in den Felsen eingetiefte Schrein mit Ziegelmauern verkleidet und im Unterschied zu dem ausgemalten ersten Raum die Wände mit bunt bemalten Reliefblöcken verblendet wurden. Dieser Schrein kann flachgedeckt sein. Die Stele, ebenfalls reliefiert, fand dann an der Stirnwand dieses Annexes ihren Platz. Verschiedentlich war der Schrein durch eine Tür verschließbar, wie in den Anlagen TT 290 und TT 357, sodass ihm eine besondere Bedeutung zukam. Diese besondere Bedeutung erschließt sich auch aus dem Dekorationsprogramm, das sich auf den Götterkult konzentriert. Die Technik der Reliefplattenverkleidung ist weitgehend an Ziegelarchitektur gebunden und somit für Grabkammern der übrigen thebanischen Nekropole des Neuen Reiches bisher nicht belegt[192], in Saqqara ist sie dagegen üblich.

Hinsichtlich der Farbgebung verdienen die Ziegelkapellen mit den reliefierten Schreinen besondere Beachtung. Die Kapelle von TT 292 war polychrom auf gelbem Hintergrund ausgemalt, die erhaben gearbeiteten

---

191 dazu Valbelle, Ouvriers, 289ff.

192 Sie findet sich zwar in Sargkammern von Gräbern des Mittleren Reiches und in Grabanlagen des Neuen Reiches und der Spätzeit, allerdings nicht als Verblendung von Ziegelmauern.

Reliefs des Schreins und die Plattenverkleidung der Schreindecke waren ebenfalls bunt bemalt, wahrscheinlich bei weißem Hintergrund.

Dagegen wurde die Kapelle von TT 215 polychrom auf weißem Hintergrund gehalten, der anschließende Schrein war ebenfalls mit bunt bemalten, reliefierten Platten versehen. Das westliche Laibungsrelief mit der anschließenden Wandpartie und der Architrav sind erhalten und befinden sich in Turin (Abb. 91). Nach der Rekonstruktion von Jourdain zu urteilen, war der Durchgang ursprünglich fassadenartig mit Hohlkehle aus Kalksteinplatten gestaltet.[193]

Auch bei Grab TT 290 besteht die oberirdische Anlage aus Ziegelkapelle mit Schrein. Der Zugang zum Schrein war mit Schwelle und Türangelloch ausgestattet, war also verschließbar. Die Kapelle ist, abgesehen von zwei Stelen, undekoriert. Die Türumrahmung und ungewöhnlicherweise auch die Szenen der Schreinreliefs waren in vertieftem Relief gearbeitet und "monochrom gelb" ausgemalt. Diese Farbhaltung, die noch ausgiebig behandelt werden wird, wurde von Bruyère als "décoration monochrome"[194] definiert, eine nicht ganz zutreffende Benennung, da lineare Binnenzeichnung und Details in Rot und Schwarz eingetragen sind, ein Begriff, der aber mangels eines besseren hier weiter verwendet wird.




Abb. 91 Reliefblock des Durchgangs vom Grab des Amenemope (TT 215)[195]

Die größte Vielfalt in der Machart finden wir im Schrein von Grab TT 357 vor. Er ist wiederum mit Reliefplatten verkleidet, die polychrom bemalt sind. Die Besonderheit zeigt sich darin, dass die Stelenwand oben erhaben, unten versenkt reliefiert ist, dabei ist der Hintergrund gelb. Die Seitenwände zeigen vertieftes, ebenfalls bunt bemaltes Relief, aber mit weißem Hintergrund. Die Dekoration der Ziegelkapelle ist völlig verbrannt und somit nicht mehr zu beurteilen.

In Grab TT 5, dessen oberirdische Anlage, nämlich eine in den Felsen eingetiefte, mit Ziegeln eingewölbte Kapelle mit Schrein, heute zerstört ist, wurde der Einsatz von Gelb noch weiter getrieben. Die Wände der Kapelle waren nach Bruyère, der 1926 noch Architekturteile beurteilen konnte, bunt auf gelbem Grund gehalten. Eine große Stele[196], die laut Bruyère aus der Kapelle stammen soll, zeigt außerdem gelbe Figuren mit roter Binnenzeichnung, ist also in der Technik der monochromen Malerei ausgeführt. Von den Relieffragmenten, die heute in verschiedenen Museen aufbewahrt werden, gehören einige zum Türdurchgang, dagegen kann

193 Jourdain, in: MIFAO 73, 1939, 28, Abb. 3, Tf. XVIII, XXVIII.
194 Bruyère, Tombes thébaines.
195 Torino, Museo Egizio, Tosi – Roccati, Stele e altre epigrafi, Cat. N. 50085.
196 heute in London, British Museum. James, BMHT 9, Tf. XXX.

keines eindeutig als Wandfragment identifiziert werden. Die ursprüngliche Anbringung zweier Relieffragmente, heute im Ägyptischen Museum in Kairo, jeweils mit Prozessionen von Familienangehörigen auf das sitzende Paar Neferrenpet und Frau bzw. Neferabu und Frau zu, bleibt unklar. Aber auch diese Reliefs waren gelb bemalt.[197]

Es zeigt sich, dass im oberirdischen Grababschnitt mit unterschiedlichen Werkverfahren und mit dem Einsatz der Farbe Gelb unterschiedlich operiert wurde. Dabei kann davon ausgegangen werden, dass die monochrome Malerei auch im oberirdischen Grabteil nicht so ungewöhnlich war, wie der bisher singuläre Fall von TT 250 vermuten ließ. In der oberirdischen Kultkapelle des Grabes TT 250, die sehr wahrscheinlich nicht für Ramose selbst, sondern für seine Familie angelegt wurde, fand ausschließlich die monochrome Malerei Anwendung (Farbabb. 47).

Es soll nochmals betont werden, dass sowohl die ziegelgemauerten Oberbauten als auch die Felskultkammern der Ramessidenzeit vorwiegend gelben Hintergrund aufweisen, ganz im Gegensatz zur übrigen Nekropole. Wenn nicht ganz, so haben zumindest große Partien der Wände gelben Hintergrund. Das trifft auch für die 18. Dynastie zu, sowohl für das Grab TT 340 aus dem Beginn der 18. Dynastie, dem frühesten bekannten Felsgrab (Farbabb. 49), für das Grab TT 354, einem Hemispeos der Zeit Thutmosis` IV., und auch für die Ziegelkapellen aus dem Ende der 18. Dynastie TT 8, TT 291, TT 338.

Erst in der Ramessidenzeit werden ausnahmsweise Szenen mit weißem Hintergrund versehen, wohl mit der Absicht, anschließende goldgrundige, nämlich götterweltliche Szenen hervorzuheben. Abgesehen von unklaren Befunden konnten nur wenige Fälle mit gänzlich weißem Hintergrund festgestellt werden. Die Sargkammern können dagegen (nachweisbar in 22 Fällen), im sogenannten „monochromen“ Stil ausgemalt sein. Das heißt, die figürlichen Szenen sind ganz in Gelb gehalten, nur Details wie Perücken und Schmuck wurden durch Schwarz bzw. Dunkelblau abgesetzt, und Konturen und Falten, nur selten auch Details sind in Rot angegeben.[198] Der Hintergrund ist weiß. Um dem Problem der Farbsymbolik näher zu kommen, ist eine strikte Unterscheidung zwischen der “monochromen Malerei“, also in Gelb gehaltenen figürlichen Motiven, und Gelb als Hintergrundfarbe erforderlich (vgl. Kap. 2.3.2 Abstraktionsgedanke – Farbsymbolik).

Wurden die Szenen der Sargkammern bunt ausgemalt, dann ist der Hintergrund, wie meist auch im oberirdischen Teil, immer gelb gehalten.[199] Dabei lässt sich eine unterschiedliche Behandlung der Sargkammern zwischen Gräbern mit Ziegelkapellen gegenüber Felskultkammern feststellen: Die Sargkammern der Ziegelkapellen können sowohl polychrom als auch monochrom dekoriert sein. Die Sargkammern der Felskultkammern dagegen sind, wenn überhaupt dekoriert, immer monochrom. (Zum Überblick über das unterschiedliche Werkverfahren siehe die folgenden Tabellen.)

---

197 Vandier, Nefer-Abou, Tf. XXIV (im Text S. 51 fälschlich Tf. XXV).

198 Sargkammern von: TT 2, TT 4, TT 5, TT 10, TT 211, TT 213, TT 214, TT 216, TT 219, TT 220, TT 266, TT 292, TT 298, TT 299, TT 321, TT 323, TT 335, TT 336, TT 337, TT 355, TT 356, TT 1423. Diese Liste unterscheidet sich geringfügig von der bei Bruyère, Tombes thébaines, 11f. insofern, als das Grab TT 266 dazugenommen ist (aufgrund von Spuren von Gelbdekor in der Sargkammer). Dafür wurde TT 250 nicht aufgenommen, da es sich um die Kapelle handelt.

199 TT 6, TT 218, TT 265, TT 290, TT 360.

Das Wesentliche dabei ist, dass offensichtlich mit der unterschiedlichen Dekorationsweise auch die unterschiedlichen Bestimmungen der oberirdischen beziehungsweise unterirdischen Räume auch optisch herausgestrichen wurden.
Die gelbe Hintergrundfarbe lässt sich, im Unterschied zur monochromen Malweise, auch in der Hauptnekropole nachweisen, dort allerdings mit einer ganz besonderen architektonischen Bindung. So können Türdurchgänge, vor allem Architrave gelbgrundig gefasst sein. Und so ist vorwiegend auch die Hauptkultstelle, also die Kapelle am Ende des Langraums, mit gelbem Hintergrund versehen.
Mit dem Einsatz der Farbe Gelb/Gold soll der Aspekt des Göttlichen oder des Bereichs der Gottesnähe herausgestrichen werden. Entsprechend finden sich Darstellungen der königlichen Sargkammern seit Thutmosis III. gelbgrundig unterlegt, weshalb die Sargkammern auch als Goldhaus, wie auf dem Turiner Papyrus mit dem Plan des Grabes Ramses` IV., bezeichnet werden.
Fragt man nach den Gründen dieser besonderen Machart bei der Ausgestaltung der Deir el-Medine-Gräber, dann liegt es auf der Hand, dass die Grabinhaber aufgrund ihrer besonderen Position auch mit besonderen Privilegien für ihre Grabausgestaltung versehen waren. So scheint es, als sollte das Bildprogramm aus dem Repertoire der Totenbücher in den Sargkammern genauso als Analogon zu den Unterweltsbüchern der Königsgräber verstanden werden wie die beziehungsreiche goldgrundige Hintergrundfarbe. Gerade die relativ kleineren ausgemalten Königsgräber vom Ende der 18. Dynastie dürften den Impuls für diese Farbhaltung gegeben haben, nämlich die Gräber von Amenophis III., Tutanchamun und Eje.

Die folgende Auflistung soll einen Überblick über die verschiedenen Architekturformen und gleichzeitig die Verteilung der Werkverfahren bieten.

A Ziegelkapellen

1. 18. Dynastie – Ziegelkapellen

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 8	bunte Malerei	gelb			A. III.
TT 338	bunte Malerei	gelb			Nachamarna
TT 291	bunte Malerei	gelb	undekoriert		Nachamarna

2. Ramessidische Ziegelkapellen

2.a Bunte Ziegelkapellen mit bunten Sargkammern

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 218	bunte Malerei	gelb	bunte Malerei	gelb	R. II. 1. Hälfte
TT 215/ TT 265	TT 215: bunte Malerei Schrein: Relief bunt bemalt	weiß weiß	TT 265: bunte Malerei	gelb	R. II. Anfang
TT 360	bunte Malerei	gelb	bunte Malerei	gelb	R. II. 1. Hälfte

2.b Bunte Ziegelkapellen mit monochromen Sargkammern

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 5	Farbspuren Stele: monochr. gelb	gelb	monochrom gelb	weiß	R. II. Mitte
TT 219	bunte Malerei	gelb	monochrom gelb	weiß	R. II. 1. Hälfte
TT 220	nur Skizze		monochrom gelb	weiß	R. II. 1. Hälfte
TT 298	nur Farbspuren		monochrom gelb		S. I.
TT 299	nur Skizze		monochrom gelb		R. IV.

2.c Bunte Ziegelkapellen, keine Sargkammern bekannt oder undekoriert

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 361	bunte Malerei				S. I.
TT 268	bunte Malerei?	?			
TT 326	buntes Relief?				
TT 329	buntes Relief?				
TT 339	bunte Malerei	gelb			Anf. 19. Dyn.
TT 357	Dekoration in Kapelle verloren, buntes Relief nur im Schrein	weiß (bei Stele gelb)	undekoriert		R. II. 1. Hälfte

2.d Dekorierte Sargkammern, Ziegeloberbauten nicht dekoriert

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 1	undekoriert		bunt	?	R. II. früh
TT 3	undekoriert		bunt	gelb	R. II. früh
TT 356	undekoriert, nur Götterstatuen		monochrom gelb	weiß	R. II. 1. Hälfte
TT 359	undekoriert		bunt	gelb	R. IV.

2.e Sonderfall

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 250	monochr. gelb	weiß	unbek.		R. II. 2. Hälfte
TT 290	Kapelle nur mit Stelen, Schreinrelief: monochrom gelb	weiß	bunte Malerei	gelb	R. II. früh

B Felskultkammern

1. 18. Dynastie – Felskultkammern

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 340	bunte Malerei	gelb			18. Dyn. früh
TT 354	Bunte Malerei	gelb			Th. IV. – A. III.

2. Ramessidische Felskultkammern

2.a Bunte Felskultkammern mit monochromen Sargkammern

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 292	bunte Malerei, Schrein mit buntem Relief	gelb weiß?	monochrom gelb	weiß	S. I. – R. II. Anf.
TT 10	bunte Malerei	gelb	monochrom gelb	weiß	R. II. Mitte
TT 4	Stuckrelief bunt	weiß u. gelb	" nur Spuren		R. II. 1. Hälfte
TT 266	bunte Malerei	gelb	" nur Spuren	weiß	19. Dyn. Ende
TT 216	bunte Malerei	gelb	monochrom gelb	weiß	S. II.

2.b Sonderfall

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 2	Stuckrelief ohne Farbe		monochrom gelb	weiß	R. II. Mitte
TT 214	Stuckskizze		monochrom gelb	weiß	R. II. 1. Hälfte

2.c Bunte Felskultkammern mit bunten Sargkammern

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 6	bunte Malerei	weiß	bunte Malerei	?	R. II. 1. Hälfte

2.d Bunte Felskultkammern, keine Sargkammern bekannt oder undekoriert

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 212	bunte Malerei	gelb u. weiß			R. II. 1. Hälfte
TT 7	bunte Malerei	gelb			R. II. 1. Hälfte
TT 217	bunte Malerei	gelb			R. II. 1.Hälfte
TT 9	buntes Relief u. Stuckrelief	weiß			19. Dyn. 1. Hälfte
TT 330	bunte Malerei?				R. II. 1. Hälfte

C Dekorierte Sargkammern
keine Felskultkammern bekannt, bzw. Felskultkammern ohne erkennbare Dekoration

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 323			monochrom gelb	weiß	S. I
TT 335	undekoriert		monochrom gelb	weiß	R. II. 1. Hälfte
TT 336	nur Spuren		monochrom gelb	weiß	R. II. 1. Hälfte
TT 211			monochrom gelb	weiß	S. II.
TT 267			bunt	gelb	R. IV.

Die Auflistung führt zu folgendem Ergebnis:

Wenn die Felskultkammern bunt ausgemalt sind, dann ist die Hintergrundfarbe gelb. Die zugehörigen Sargkammern sind entweder monochrom gelb ausdekoriert oder ganz undekoriert geblieben. Eine Ausnahme macht TT 6. Hier ist zum einen die Hintergrundfarbe der Kultkammer weiß und die Ausmalung der Sargkammer ebenfalls bunt, wobei aufgrund des unfertigen Zustandes nicht entschieden werden kann, ob der Hintergrund weiß oder gelb geplant war.
Anders verhält es sich bei bunten Ziegelkapellen; hier können die Sargkammern sowohl monochrom sein (TT 5, TT 219, TT 298, TT 299) oder auch bunt (TT 215, TT 218, TT 290, TT 360).
Bunte Malerei auf gelbem Grund findet sich schon in dem ältesten der Deir el-Medine-Gräber, und zwar in der Felskapelle des Grabes TT 340 (Farbabb. 49) aus dem Anfang der 18. Dynastie. Die zugehörige Sargkammer konnte nicht identifiziert werden.
Monochrom gelbe Sargkammerdekoration ist in Theben frühestens zu Beginn der Ramessidenzeit nachweisbar, und zwar in der unterirdischen Anlage von TT 323 in Deir el-Medine aus der Zeit Sethos` I. Schwelbrand ließ die gelbe Farbe in einen Rotbraunton umschlagen (Farbabb. 48). Nur unterhalb des Brandhorizonts ist noch stellenweise die ursprüngliche Farbigkeit erkennbar. Ein Oberbau ist nicht erhalten, sodass über eine eventuelle Ausgestaltung keine Aussage gemacht werden kann. Von den ebenfalls in die frühe Ramessidenzeit zu datierenden Anlagen, nämlich Sethos` I. – Ramses` II., mit monochromer Sargkammerdekoration haben TT 292 eine buntbemalte Felskammer und TT 298 ein bunte Ziegelkapelle, wobei gelber Hintergrund nur für TT 292 gesichert ist.

1.1.4.3 Architektur und Funktion

Die einschneidendsten Neuerungen der Nachamarnazeit betreffen die Bestattungsanlage, die zum einen jetzt über einen Treppenabstieg und Vorkammern erreicht werden kann. Zum andern kann eine unterirdische Verbindung mit dem Nachbargrab bestehen. Diese, in der übrigen Nekropole nicht beobachtete architektonische Verknüpfung erklärt sich aus familiären Beziehungen – es handelt sich bei diesen Anlagen um Familiengräber –, erklärt sich aber auch aus beruflichen Verbindungen, wie bei den Gräbern TT 290 und TT 291, die zeitlich etwa eine Generation auseinander liegen. Die pyramidalen Kultkammern sind benachbart angelegt und besitzen einen gemeinsamen Hof, von dem die Schächte abgehen. Es handelt sich dabei um elaborierte unterirdische Anlagen mit gleichberechtigten, von einem Vorraum aus zu betretenden Sargkammern.[200]
Die weitläufige unterirdische Anlage ist durch architektonisch gerahmte Türen begehbar (Abb. 92). Die Durchgänge sind mit Türpfosten und Schwellen versehen und weisen Angellöcher für Türen auf.[201] Von diesen Vorräumen gehen die Abstiege in die Sargkammern aus. In diesem Fall sind die Vorräume undekoriert,

[200] vgl. Bruyère, Fouilles 1922–23 Tf. VII, und ders. MIFAO 54, 1926, Tf. XXI.
[201] Architektonisch gestaltete Türdurchgänge im unterirdischen Trakt lassen sich noch heute auch in anderen Gräbern nachweisen, so z. B. in TT 356.



Abb. 92 Durchgänge der unterirdischen Anlage von TT 290 und TT 291

ebenso die Sargkammer des älteren Grabes TT 291, dagegen ist die tonnengewölbte Sargkammer von Grab TT 290 vollständig bemalt und beschriftet. Umgekehrt liegt der Fall bei Grab TT 265. Hier wurde die flachgedeckte Vorkammer komplett dekoriert, die Sargkammer dagegen nicht. Der Abstieg zur Sargkammer war ehemals mit einer Platte abgedeckt.

Der Grabkomplex von TT 218, TT 219 und TT 220, nämlich von Amenacht (TT 218) und dessen beiden Söhnen, verdient insofern Beachtung, als die Kultkapelle des Vaters, die unterirdische Vorkammer und ebenso dessen eigene Sargkammer polychrom ausgestaltet wurden (Farbabb. 50 bis 52), die Sargkammern der beiden Söhne sind dagegen monochrom gehalten (Farbabb. 53 und 54).

Schon dieser knappe Überblick über die Architekturformen und deren Ausgestaltung hat ergeben, dass sie sich weitgehend von den Gräbern der übrigen Nekropole unterscheiden. Da in erster Linie die Grabdekoration Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist, stellt sich natürlich, um deren offenkundige Besonderheiten zu klären, die Frage nach der Funktion der Räume.

Man kann davon ausgehen, dass die unterirdischen Räume der Deir el-Medine-Gräber über Generationen hinweg zugänglich waren, und zwar aufgrund ihrer Konzeption mit Steintreppen und Türen und aufgrund ihres Dekorationsprogramms; zugänglich nicht nur für weitere Bestattungen, sondern auch für den Totenkult. Die zahlreichen Darstellungen von Totenopfern in den Sargkammern sind zum Beispiel ein Beleg dafür, dass in Deir el-Medine die unterirdische Anlage viel stärker oder vielleicht nur offensichtlicher der Totenversorgung diente als in der Hauptnekropole.

Eine interessante Anlage, die die Tragfähigkeit dieser Aussage stützt, ist das Grab TT 360 des Vorarbeiters Kaha. Hier wurde die Begehbarkeit der Sargkammer auf ungewöhnliche Weise gelöst. Der Treppenzugang



Abb. 93 Treppenzugang zur Sargkammer von TT 360[202]

erfolgte durch die dekorierte Tympanonwand, wobei die flankierenden Bilder den Durchbruch berücksichtigen (Abb. 93). Diese Treppe, der einzige Zugang zur Sargkammer, endet hier oberhalb einer Stufe mit einem an der Frontseite aufgemalten Opfertisch, vor dem das Paar sitzt. Diese unterste Stufe könnte demnach zum Ablegen der Opfergaben gedient haben, und zwar sinnfällig unmittelbar über dem gemalten Opfertisch, woraus geschlossen werden kann, dass die Sargkammer für den Kultvollzug zugänglich blieb.
Die unterirdische Anlage in Deir el-Medine scheint, ganz allgemein gesehen, zusätzlich Funktionen zu übernehmen, die in der übrigen Nekropole den oberirdischen Räumen zukamen. Daran knüpft sich die Frage nach der Funktion der oberirdischen Räume an, und schließlich auch die Frage: Gibt es dabei Unterschiede zwischen Felskultkammern und Ziegelkapellen?
Beiden Anlagetypen ist der Charakter der Familienverehrungsstätte gemeinsam. Damit ist nicht die komplexe unterirdische Anlage eines Familiengrabes mit den in Verbindung gebrachten Sargkammern gemeint, sondern die gemeinsame Nutzung des Oberbaus, wobei die Sargkammern weit voneinander entfernt liegen können. Zur Erläuterung soll die Struktur des Grabes TT 2 des Chabechnet, der etwa Mitte der Regierungszeit Ramses` II. im Amt war, analysiert werden.
Chabechnet war der Sohn von Sennedjem, dessen Sargkammer TT 1 sich abseits der Grabanlage von TT 2 weiter unten am Hang befindet. Chabechnets Grabanlage TT 2 besteht aus einer reliefierten Felskultkammer mit Statuenschrein und einer vom Hof ausgehenden zweiten kleinen Felskammer mit Dekorationsresten und mit Götterstatuen. Dieser zweite Raum diente als Abstiegszugang zur unterirdischen Anlage mit der ausgemalten Sargkammer. Die dekorierte größere Felskultkammer ist ikonographisch zweigeteilt insofern, als die

[202] Photoarchiv Ägyptologisches Institut Heidelberg.

nördliche Hälfte dem Vater und Chabechnet selbst gewidmet ist, die südliche einem Bruder des Chabechnet namens Chons. Diese Aufteilung betrifft auch die Dekoration des Eingangs: Die nördliche Laibung zeigt den Grabherrn und Gemahlin beim Opfer vor den Eltern, die südliche Laibung den Bruder Chons und dessen Frau ebenfalls vor den Eltern. Auf beiden Eingangslaibungen wird den Eltern geopfert, sie sind demnach die Kultempfänger. Es ist also denkbar, dass Chabechnet eine Familiengedenkstätte errichten ließ, und zwar in erster Linie für die Eltern.[203]

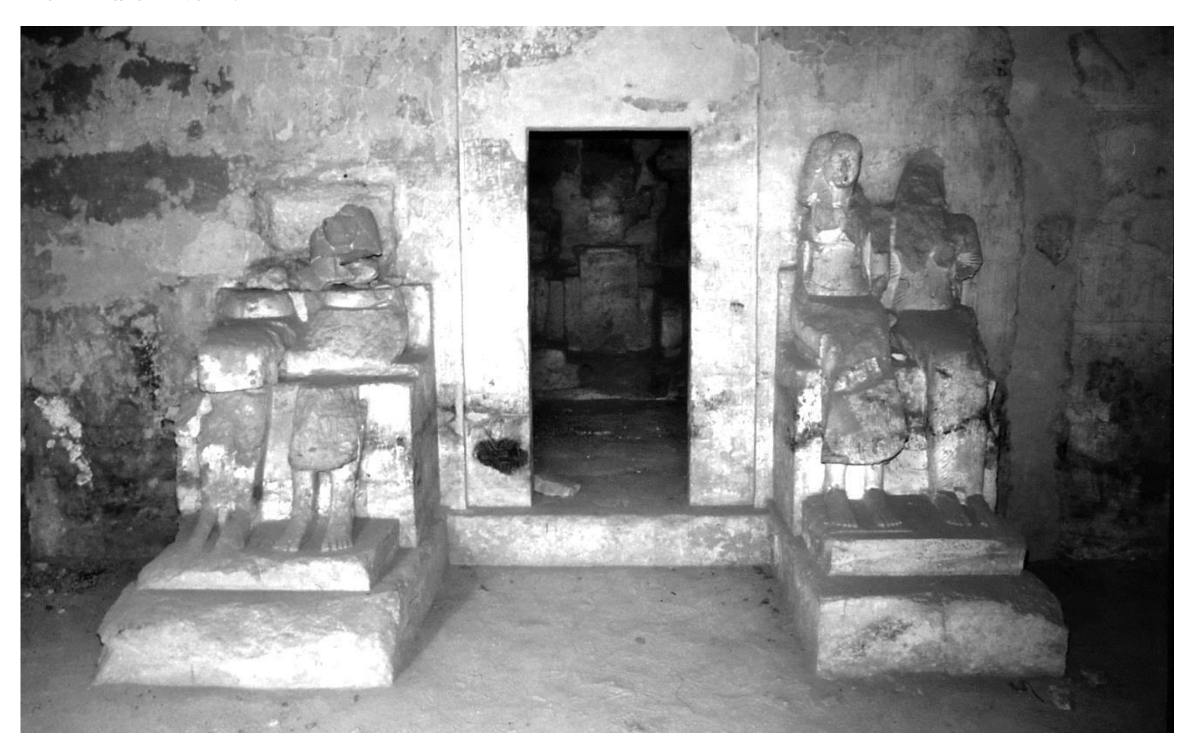


Abb. 94 Kultkammer mit Privatstatuen, Grab des Chabechnet (TT 2A)

Auch das Statuenprogramm nimmt diesen Gedanken auf. Denn auch die Statuenpaare zeigen sowohl den Grabherrn mit Gemahlin als auch die Eltern (Abb. 94). Dass die Privatstatuen seitlich der Tür zum Götterschrein[204] angebracht sind, Chabechnet außerdem noch eine separate Götterkapelle mit Götterstatuen errichten ließ, zeigt zum einen die Intensivierung des Götterkultes, zum andern, dass die ganze Familie mit einbezogen wurde. Die Bestattungsanlagen von Vater und Sohn liegen dagegen räumlich getrennt und sind sicher auch zu unterschiedlichen Zeitpunkten errichtet worden.

Vergleicht man weiter Felskultkammer mit Ziegelkapelle, so zeigt sich am Bildprogramm eine unterschiedliche Gewichtung des sozialen Aspekts.

In der Felskultkammer sind häufig außer Familienmitgliedern auch Arbeitskollegen und Vorgesetzte dargestellt und genannt, dagegen in Ziegelkapellen seltener.[205] Auch finden sich nur in Felskultkammern Darstellungen des lebenden Königs, also Ramses II., häufig im Zusammenhang mit dem Wesir Paser und dem ersten Schreiber Ramose (Farbabb. 56 und 57), so in TT 4, TT 7, TT 10, TT 360 und auch auf Stelen[206].

---

203 Da in der unterirdischen Anlage von TT 2 eine Vielzahl von Angehörigen der weitverzweigten Familie, darunter auch Enkel des Chabechnet genannt sind, kann auf eine lange Nutzung dieses Familiengrabes geschlossen werden. Bierbrier, Late New Kingdom, 34.
204 Götterkapelle, in der Mitte die Hathorkuh (mit Wahrscheinlichkeit den König beschützend), daneben Osiris mit Isis bzw. Osiris mit Hathor.
205 Bei der Dekoration der Sargkammern besteht dagegen dieser Unterschied nicht.
206 z. B. Bruyère, Rapport 1930, Abb. 23, hier König und ein Wesir.

Paser stand der Künstlerschaft als oberste Instanz der Amtshierarchie vor und war für den Ablauf der Arbeiten im Königsgräbertal verantwortlich. Ihm direkt unterstellt, bekleidete der königliche Schreiber Ramose ein sehr hohes Amt. Es stand also, außer Ramose selbst, sicher nur den im sozialen Rang höher angesiedelten Personen zu, diese beiden höchsten Diener des Königs in ihrem Grab abzubilden. In Ziegelkapellen finden sich solche Darstellungen dagegen nie. Der Grund kann nicht nur darin liegen, dass die Ziegelkapellen naturgemäß stärker zerstört sind als Felskapellen, sodass mit Informationsverlust gerechnet werden muss, sondern dass Ziegelkapellen von Personen niedrigeren Ranges errichtet wurden, die sich nicht der Nähe zum König und den höchsten Beamten rühmen durften. Ziegelkapellen besitzen interessanterweise dafür häufig aufwendigere unterirdische Bestattungsanlagen als Felskultkammern, was wohl damit zusammenhängt, dass sich Familien niederen Ranges mit einer gemeinsamen Kultkapelle begnügten, dagegen für die nachfolgenden Bestattungen weitere Grabkammern ausgehauen wurden.
Schließlich erweist sich die Felskammer, stärker als die einfache Ziegelkapelle[207], als Stätte der Götterverehrung, da sie häufig mit Nischen oder Schreinen für Götterstatuen konzipiert wurde. Grab TT 2A mit einer Vielzahl an Götterstatuen wurde schon angeführt. Das Götterpaar in Grab TT 266 mit den in Stuck modellierten Figuren verdankt sein Überdauern sicher nur der Geröllschlammschicht, die diesen Raum einmal füllte. Die Götterfiguren in einer Nische in Grab TT 10 sind heute verloren und nur noch als Negativaussparung zu erkennen.[208] In Grab TT 4 wird die Nische von einer plastisch hervorgehobenen Hathor in Kuhgestalt eingenommen, die eine kleine Königsstatuette, das Bildnis Amenophis` I., beschützt. Zu Seiten stehen in Malerei ausgeführt Ahmes Nefertari und deren Tochter, die vergöttlichte Prinzessin Meretamun, die hier inschriftlich als Schwester Amenophis` I. bezeichnet ist[209] (Farbabb. 55).
Mit der Konzeption des Annexes, des (auch verschließbaren) Schreines als zweiter Raum der Ziegelkapelle, wurde eine weitere Möglichkeit gefunden, den sakralen Aspekt zu betonen. Auch hier trägt nicht nur die Ikonographie, sondern auch die Machart zum Verständnis bei. Die Akzentuierung erfolgte, wie schon ausführlich dargestellt, dadurch, dass die Schreinwände, im Gegensatz zu den bemalten Kapellenwänden, reliefiert wurden, und durch den bewussten Einsatz der Farbe Gelb, sowohl bei der Hervorhebung der Hauptstele, die ja immer Götterverehrungsszenen zeigt, als auch bei der Bemalung von Wandszenen oder als Hintergrundfarbe bestimmter Wandabschnitte. Die Schreinikonographie zum Beispiel von TT 290 bezieht sich ausnahmslos auf Götterverehrungsszenen. Bruyère vermerkt, dass die ganze Szene und ebenfalls die Türarchitektur monochrom gelb bemalt seien.[210] Er bezeichnet den Schrein als "salle d`or", bestimmt für den Ka des Verstorbenen unter dem Schutz der Westgötter. (Weiter vergleicht er die Konzeption mit der von Tempeln. Den Schrein bezeichnet er als Himmel und die Tür als Himmelspforte.)
In keinem der Gräber ist diese Charakterisierung so eindeutig herausgearbeitet und deshalb aufschlussreich wie in Grab TT 357.[211] Der Schrein zeigt an den Seitenwänden Totenopferszenen, die bunt auf weißem Grund ausgeführt sind. Die Hauptstele mit Götterszenen im oberen Register und Totenopfer im unteren

207 Eine Ausnahme macht das Grab TT 356 mit Statuen von Osiris und Horus. Bruyère, Rapport 1928, 76 Abb. 39.
208 Hofmann, in: SAGA 12, 1995, Tf. XVII,a.
209 Die Identifikation dieser in Deir el-Medine verehrten Triade verdanke ich G. Henseler.
210 Bruyère, Rapport 1922–23, 24.
211 Andreu, Thothermaktouf, BIFAO 85, 1985.

Register hat insgesamt gelben Hintergrund. Hier wurde zur Akzentuierung des göttlichen Bereichs das Relief erhaben ausgeführt im Gegensatz zu den versenkten Szenen des Totenopfers. In diesem Schrein, der also Götter- und Totenkultszenen zeigt, diente das gezielt eingesetzte Werkverfahren zur optischen Differenzierung der beiden Sphären.

Einen hohen Stellenwert haben beide Architekturtypen als Verehrungsstätten für verstorbene Könige, die häufig in chronologischer Reihe abgebildet wurden. Allen voran erfuhr das vergöttlichte Paar Amenophis I. und Ahmes Nefertari als Schutzpatrone der Thebanischen Nekropole besondere Verehrung. Ramses II. errichtete für ihren Kult einen Tempel am Nordende des Tales, wo sich zahlreiche Heiligtümer konzentrieren.

Nun stellt sich noch die Frage nach der architektonischen Gebundenheit verschiedener Szenen, ob bestimmte Motive nur im oberirdischen Teil, andere dagegen nur unten im Bestattungstrakt angebracht wurden. Bis auf wenige, biographisch begründete Motive, wie Werkstattszenen, Ehrengoldverleihung oder die Szenen mit Paser und Ramose im Gefolge des Königs, die sich nur in oberirdischen Kulträumen finden, gibt es keine Festlegung. Bestenfalls lassen sich noch Schwerpunkte ausmachen. Die sogenannten "rites de passage", d. h. Darstellungen des Begräbniszuges, des Übergangs ins Jenseits oder der Abydosfahrt, finden sich vorwiegend in den oberirdischen Räumen, aber auch im unterirdischen Teil. Totenbuchsprüche und Totenbuchvignetten nehmen dagegen den Großteil der Wandfläche der vorwiegend tonnengewölbten unterirdischen Sargkammern ein.[212] In den oberirdischen Felskulträumen können solche Motive an der Decke angebracht sein, aber genauso wie in der übrigen Nekropole erst in späteren Ramessidengräbern.

Das für Deir el-Medine-Gräber geradezu zum Topos gewordene Bild des über die Mumie gebeugten Anubis in der Funktion als Balsamierer findet seinen angemessenen Platz in der Sargkammer. In der oberirdischen Anlage kann es demnach nicht nachgewiesen werden.

Als Ergebnis lässt sich festhalten, dass die Betonung der oberirdischen Räume auf einer Funktion als Votivkapelle und als Stätte der Ahnenverehrung und sozialen Repräsentation liegt. Überblickt man zum Beispiel das Bildprogramm des Felsgrabes TT 2 des Chabechnet, so finden sich hier, aufwendig wie wohl in keinem anderen Grab in Deir el-Medine, eine Vielfalt an Götterfestszenen[213] sowie Darstellungen und Verehrung verstorbener Könige unter Einbeziehung der Arbeitskollegen, der Vorgesetzten und der gesamten Familie. In komprimierter Form findet dieser Gedanke eine unübertroffen eindringliche bildliche Wiedergabe auf dem Architrav des Grabes TT 210. Nahezu das gesamte Pantheon bildet das Zentrum eines vielfigurigen Adorantenaufgebotes (Abb.95).

Eingangs wurde gefragt, ob sich in Deir el-Medine Besonderheiten der Grabkonzeption schon in der 18. Dynastie ausgebildet haben. Die wenigen erhaltenen Gräber der 18. Dynastie lassen erkennen, dass der architektonische Grabtyp von geologisch-topographischen Bedingungen bestimmt wurde, was dann auch für das gesamte Neue Reich gilt. Das ist einmal die oben am Hang gelegene, häufig mit Ziegelmauern ausgekleidete, verputzte und bemalte Felskultkammer mit vorgeblendetem Ziegelportikus und eventuell auch Oberbau.

---

[212] Dies allerdings nur in den polychrom ausgemalten Sargkammern. Zu den Unterschieden in der Thematik zwischen polychrom bzw. monochrom ausdekorierten Sargkammern siehe Gaber, in: BIFAO 102, 2002, 211ff.

[213] Die Darstellung der Zeremonien im Tempel der Mut mit der bildhaften Umsetzung des Tempelsees und der Widdersphingenallee verdient besonders erwähnt zu werden.

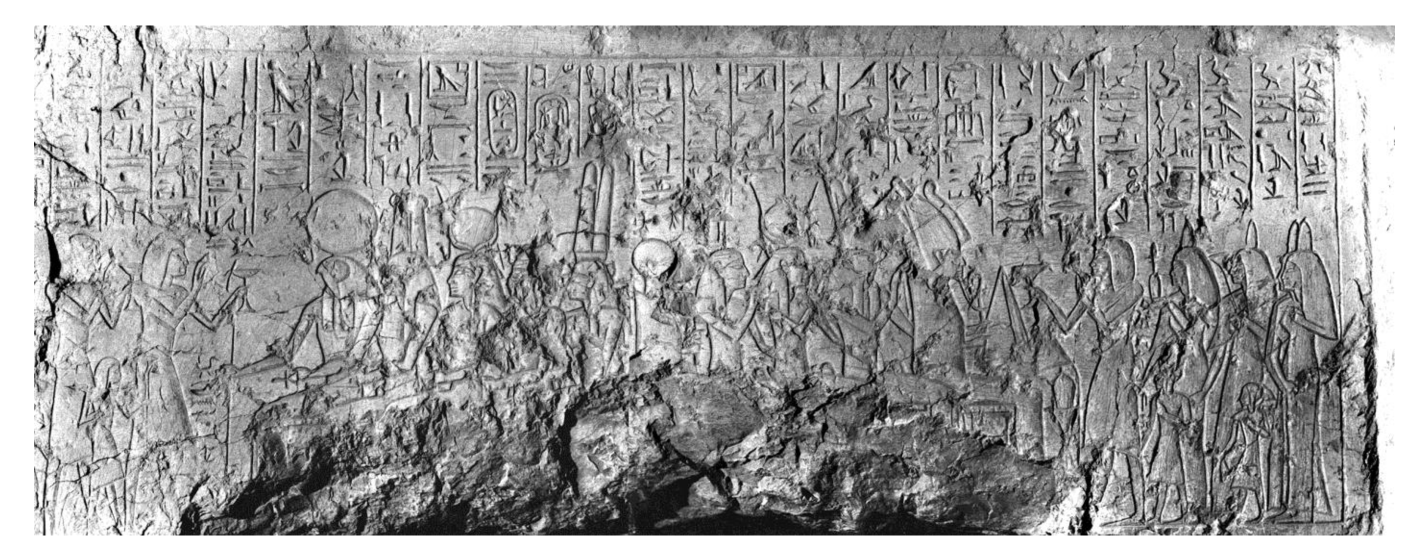


Abb. 95 Architrav, Grab des Raweben (TT 210)

Zum anderen ist es die am unteren Hang und in der Talsenke frei stehende Ziegelkapelle mit Pyramide. Hier wie dort findet sich eine Stele als Hauptkultstelle, und vermutlich durchgängig, selbst im frühesten Grab (TT 340), ist die Hintergrundfarbe in Gelb gehalten.
Die komplexen, in den Felsen gehauenen Großanlagen mit Statuenkapellen als Kultziel und eventuell mit Höfen entwickelten sich, wie auch in der übrigen Nekropole, erst im Laufe der Ramessidenzeit.

1.1.4.4 Datierungskriterien

Was die Chronologie der Deir el-Medine-Gräbern angeht, sind wir in der glücklichen Lage, aufgrund bekannter Amtszeiten, aufgrund gemeinsamer Namensnennungen auf datierten Ostraka, wie Abrechnungen, Versorgungsleistungen etc., und durch bekannte genealogische Beziehungen Gräber gut datieren zu können, sodass die Ausgangslage für eine Beschreibung der Stilentwicklung der Dekoration günstig ist. In keinem anderen Nekropolenteil kann man über so viele Querverweise zu genaueren Datierungen kommen. Einige Beispiele sollen die gebotenen Möglichkeiten zeigen, und auch, welche Schlüsse zu ziehen sind.
Die Erwähnung von Arbeitskollegen oder Vorgesetzten, über deren Berufsdaten Informationen vorliegen, kann bei der Lösung von Datierungsproblemen sehr aussagekräftig sein. So auch im Fall des Grabes TT 250, das dem schon erwähnten ersten königlichen Schreiber Ramose zugeordnet wird, und zwar verblüffenderweise als eines von insgesamt drei Gräbern dieser hohen Persönlichkeit. Wie lässt sich dieser Befund erklären?
Bei allen drei Anlagen TT 7, TT 212 und TT 250 handelt es sich um oberirdische Kulträume. Nun ist in diesem Grab TT 250 auch ein Neferhotep als Inhaber eines der höchsten Ämter, dem des “foreman“, erwähnt. Dieser Neferhotep wurde aber erst um das Jahr 38 der Regierung Ramses` II. in dieses Amt eingesetzt. Da aber in TT 250 die ganze, weitläufige Familie des Ramose dargestellt ist, wobei die Eltern besonders hervorgehoben sind, scheint es sich bei diesem Grab um eine Familienverehrungsstätte gehandelt zu haben, die

wohl erst nach Ramoses Tod, also nach dem Jahr 35 Ramses` II., errichtet, zumindest aber ausdekoriert worden ist. Für die Existenz der beiden anderen Anlagen bietet sich eine nahe liegende Erklärung an, ein Fall, der häufiger nachzuweisen ist, dass nämlich ein Bauvorhaben, aus welchen Gründen auch immer, abgebrochen wurde. Nur eines der Gräber weist einen Bestattungstrakt auf, der mit Ramose in Verbindung gebracht werden kann, das oben am Hang liegende Felsgrab TT 212. Es ist heute fast vollständig zerstört, war aber wohl die eigentliche Grabanlage Ramoses.

Ganz im Gegensatz zur übrigen Nekropole kann in Deir el-Medine eine Großzahl der Gräber zeitlich genau eingeordnet werden aufgrund der Schlüsse, die aus Aufzeichnungen von Beschäftigungsverhältnissen etc. und aus familiären Beziehungen der Grabinhaber gezogen werden konnten.[214]

Der Aspekt der sozialen Einbindung des Grabherrn und seine Nähe zum König, zum Beispiel ausgedrückt in der gemeinsamen Darstellung mit seinem Pharao, bieten einen guten Ansatz für eine enger gefasste zeitliche Einordnung. Aufgrund der langen Regierungszeit Ramses` II. scheint zwar das Abbild dieses Herrschers für sich genommen für eine Feindatierung zunächst nicht aussagekräftig zu sein. Berücksichtigt man aber, dass die Repräsentation des Königs oft auch die Person des Wesirs Paser und die des königlichen Schreibers Ramose, deren Amtszeiten in den frühen Regierungsjahren Ramses` II. gut belegt sind, miteinbezieht, dann ist für diese Gräber ein solider Datierungsansatz gegeben, und zwar in die erste Regierungshälfte Ramses` II.[215]

Dabei muss aber berücksichtigt werden, dass der Grabinhaber in einem nahen beruflichen Verhältnis zu diesen beiden Würdenträgern stand. So lässt er sich hauptsächlich auf Stelen gerne in deren Gefolgschaft abbilden.

Unter diesem Gesichtspunkt ist auch die Datierung der beiden Gräber TT 1 und TT 2 von Sennedjem und dessen Sohn Chabechnet interessant. Chabechnet bestimmte seine oberirdische Felskultkammer als Götterkapelle und Verehrungsstätte für die Familie. Außerdem nennt er eine ganze Anzahl von Arbeitskollegen und den königlichen Schreiber Ramose, allerdings nicht Paser. Das lässt darauf schließen, dass Chabechnet sein Beschäftigungsverhältnis erst nach dem Ende von Pasers Wesirat antrat, aber vor Ramoses Tod. Paser ist letztmalig als Wesir im Jahr 21 Ramses` II., sein Nachfolger im Amt erstmals im Jahr 30 Ramses` II. belegt. Die Testamentabfassung des hochbetagten ersten königlichen Schreibers Ramose datiert auf das Jahr 35 Ramses` II. Die Grabanlage des Chabechnet dürfte also aufgrund dieser Indizien um die Mitte der Regierung Ramses` II. errichtet worden sein, woraus sich ein zeitlicher Ansatz auch für das Grab TT 1 des Sennedjem ergibt, nämlich an den Beginn der Regierung Ramses` II.

Aber auch ein Grenzfall bei einer zeitlichen Fixierung aufgrund der Darstellungen der höfischen Repräsentanten Paser und Ramose in einem Grab soll nicht unerwähnt bleiben, nämlich mit dem Grab von Penbui und Kasa TT 10. Hier sind sowohl Kaha als auch Nebnefer als "foremen" genannt. Kaha kam aber erst Mitte der Regierung Ramses` II. ins Amt. Dieses Grab TT 10 kann also frühestens um diese Zeit angelegt worden sein, so dass auch mit einer posthumen Verehrung, zumindest von Paser, gerechnet werden muß.[216] Leider machen der Grad der Zerstörung und die partielle Verfärbung durch Brand eine Stilbeschreibung schwierig.

---

214 dazu Bierbrier, Late New Kingdom.

215 Das betrifft die Gräber TT 4, TT 7, TT 10, TT 360 (Stele).

216 Dass Kasa der ältere Mitbenutzer des Grabes TT 10 war, wird von Polz herausgestrichen und zusätzlich bestätigt durch den noch amarnesken Stil einer Stele der Gemahlin des Kasa, der Stele der Bukanefptah. Cerny, Egyptian Stelae, Nr. 7.

Aber einige schon bekannte, charakteristische Elemente, die in der übrigen Nekropole ebenfalls erst in einer fortgeschritteneren Phase der Regierung Ramses` II. vorkommen, stützen diese Datierung. Dazu zählt in erster Linie die vollständige Bemalung der flachen Decke mit figürlichen Emblemen, vorwiegend aus dem Repertoire des Totenbuches. Außerdem ist in der Szenenanordnung auf den Wänden die durchgängige Scheitelzeile mit Götterverehrungsszenen als oberer Abschluss ein fortschrittlicheres Gestaltungselement zu erkennen.

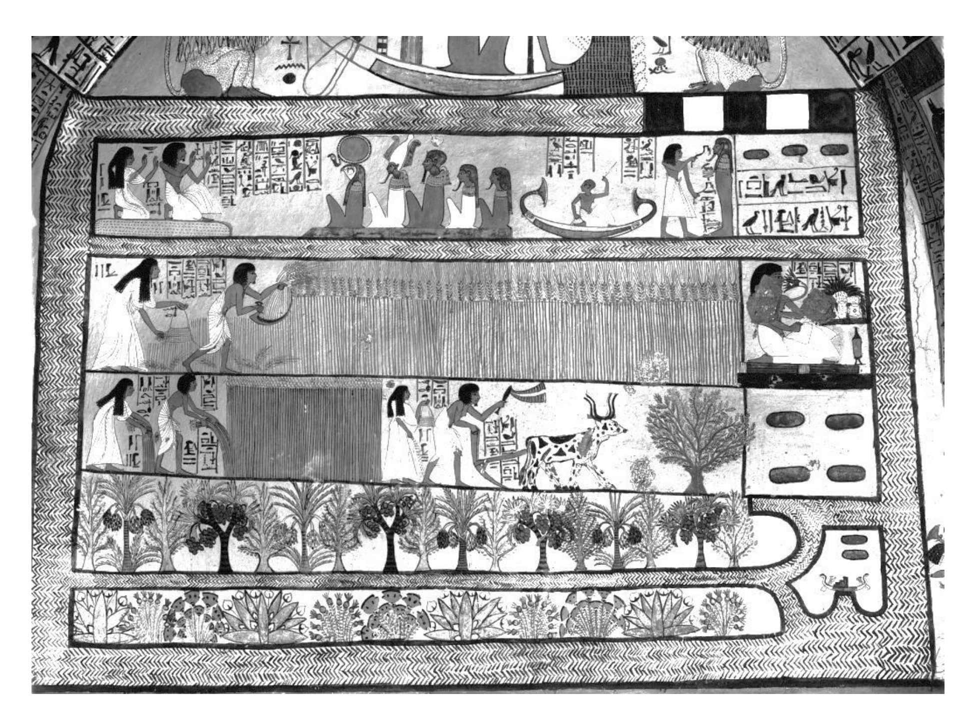


Abb. 96 Iarugefilde, Grab des Sennedjem (TT 1)



Abb. 97 Iarugefilde, Grab des Neferhotep und des Nebnefer (TT 6)[217]

[217] Photoarchiv Ägyptologisches Institut Heidelberg.

Unter einem weiteren Aspekt können wiederum zwei Anlagen zusammen betrachtet werden, nämlich die Gräber TT 1 des Sennedjem und TT 6 von Neferhotep und Nebnefer. Letzterer ist als "foreman" im Jahr 20 der Regierung Ramses` II. als belegt, sodass eine Zeitgleichheit der Grabausgestaltung angenommen werden kann. Die beiden Grabinhaber stehen, über das Vorgesetztenverhältnis hinaus, auch in entferntem verwandtschaftlichen Verhältnis.[218] Das Verbindende zeigt sich in identischen Bildkonzeptionen, das heißt gemeinsamen Bildvorlagen für Darstellungen in beiden Sargkammern. Da ist zunächst das Iarugefilde aus Tb 110 (Abb. 96 und 97) Dieses Motiv findet sich, nach dem heutigen Kenntnisstand, in Deir el-Medine ebenfalls in oberirdischen Kapellen und nur noch ein weiteres Mal in einer Sargkammer angebracht, immer aber mit Varianten. So ist das gleiche Motiv an einer der Tympanonwände ebenfalls in der Sargkammer von Grab TT 218, selbstverständlich mit den wesentlichen Bildmotiven, aber in vereinfachter Form umgesetzt (vgl. Farbabb. 52). In TT 6 ist die Arbeit nicht über das Entwurfsstadium hinausgekommen. Dennoch ist zu erkennen, dass, obwohl es sich um den seltenen Fall einer flachgedeckten Sargkammer handelt, die Komposition mit der in Grab TT 1 absolut identisch ist.[219] Auch ein weiteres Motiv, das Bild des verehrenden Ehepaares vor einem Schrein mit hockenden Dämonen aus Tb 190, das sonst in keinem Thebanischen Grab nachgewiesen werden kann, ist in beiden Gräbern identisch angeordnet und ebenso die Torwächterszenen aus Tb 146 sowohl mit identischer Auswahl der Wächtergestalten als auch deren Anordnung. Da Sennedjem aber eindeutig der Rangniedere war, er bezeichnet sich lediglich als Diener am Platz der Wahrheit und war wohl nur Handwerker, bestenfalls Architekt, könnten die ikonographischen Entwürfe für die Wände der berühmten Grabanlage des Sennedjem auf die Konzeption des anderen Grabes zurückgehen. Dagegen spricht aber, dass die Dekoration der Sargkammer von TT 6 nicht fertig gestellt war. Auf welches der beiden Gräber der ikonographische Entwurf zurückzuführen ist, lässt sich also letztlich nicht ermitteln, die Wahrscheinlichkeit spricht aber für eine gemeinsame Vorlage. Da sich für die Vignetten aus Tb 190 in der gesamten Thebanischen Nekropole keine weiteren Parallelen finden lassen, sollte als gemeinsame Vorlage ein Totenbuchpapyrus angenommen werden.[220]

1.1.4.5 Besonderheiten der Malweise

Eine Beschreibung der Stilentwicklung der Kunst der Gräber von Deir el-Medine fordert geradezu heraus, das Charakteristische, Unverwechselbare herauszustreichen.
Die Behandlung der polychromen Malerei zielt darauf ab, eine plakative Wirkung zu erzielen. Zunächst bewirkt der einheitlich leuchtend gelbe Hintergrund ja schon einen intensiven Farbeindruck. Dazu kommt, dass die einzelnen Motive durch kräftige Umrisslinien scharf abgehoben und Überschneidungen und Staffelungen deutlich akzentuiert werden. Dass die Motive nicht wie ausgeschnitten wirken, konnte dadurch erreicht wer-

---

218 Eine angeheiratete Nichte von Nebnefer ist die Schwester der Schwiegertochter von Sennedjem.
219 Selbst die bisher ungeklärten rechteckigen Schwarzweißfelder, die friesartig den oberen Wasserlauf unterbrechen, sind im Entwurf für TT 6 an der gleichen Stelle vorgesehen.
220 Saleh, Totenbuch, 90 sieht die Vignette zu Tb 190 nur in TT 1 wiedergegeben und bemerkt Ähnlichkeiten der Darstellung auf Papyrus Nefer-renpet. Vgl. Speleers, Nefer Renpet Tf. XVI. Dazu auch Hornung, Totenbuch, 524.

den, dass die Farbe der Konturlinie auf den Helligkeitswert des Motivs abgestimmt ist. Das heißt, eine dunkle Farbfläche wird häufig schwarz umrissen, eine helle, vorwiegend weiße Fläche dagegen in Braunrot. Insgesamt ist die Malweise großflächig, die einzelnen Farbflächen sind additiv aneinander gesetzt. Die plakative Wirkung beruht auf dem Kontrast von Fläche und strukturell eingesetzten Linien. Das heißt, die eher ornamentale Binnenzeichnung modelliert nicht, sondern definiert den Bildgegenstand (Farbabb. 58). Diese Gestaltungsauffassung mag mit dem besonderen Anbringungsort in der Tiefe, der zwar über Treppen zugänglich, aber auf künstliche Beleuchtung angewiesen ist, zusammenhängen. Die vereinfachte, aber scharf akzentuierte Malweise dürfte als vorteilhaft erkannt worden sein.

Eine eigenartig (gewollte?) leuchtende Farbgebung entstand verschiedentlich, wenn die Farbe direkt, also ohne Malgrund auf den Lehmverputz aufgebracht wurde. Besonders bei Türkis- und Blautönen kann ein Farbumschlag, ein "silbriger" Schimmer, beobachtet werden, wohingegen sich die warme Farbwirkung bei Gelb- und Rottönen vertieft. Dieser Effekt zeigt sich bei den Gräbern TT 7, TT 8 und TT 217 (Farbabb. 59).

Bei einer Beurteilung des Figurenstils zunächst der Nachamarnagräber in Deir el-Medine zeigt sich, dass das Grab von Nu und Nachtmin (TT 291) besonders deutlich die typischen Merkmale erkennen lässt, die in Kapitel 1.1.1 über die Gräber der frühen Nachamarnazeit beschrieben worden sind und die ganz dem Zeitstil entsprechen. Das ist zum einen die extreme Figurenauffassung, die von Darstellungen Tutanchamuns abgeleitet ist. Zum anderen, und das ist eine Eigentümlichkeit der Grabdekoration in Deir el-Medine, ist es die undifferenzierte, großflächige Malweise, die zudem mit dicken Konturlinien arbeitet und so den homogenen gelben Hintergrund besonders zur Wirkung bringt (Farbabb. 46).

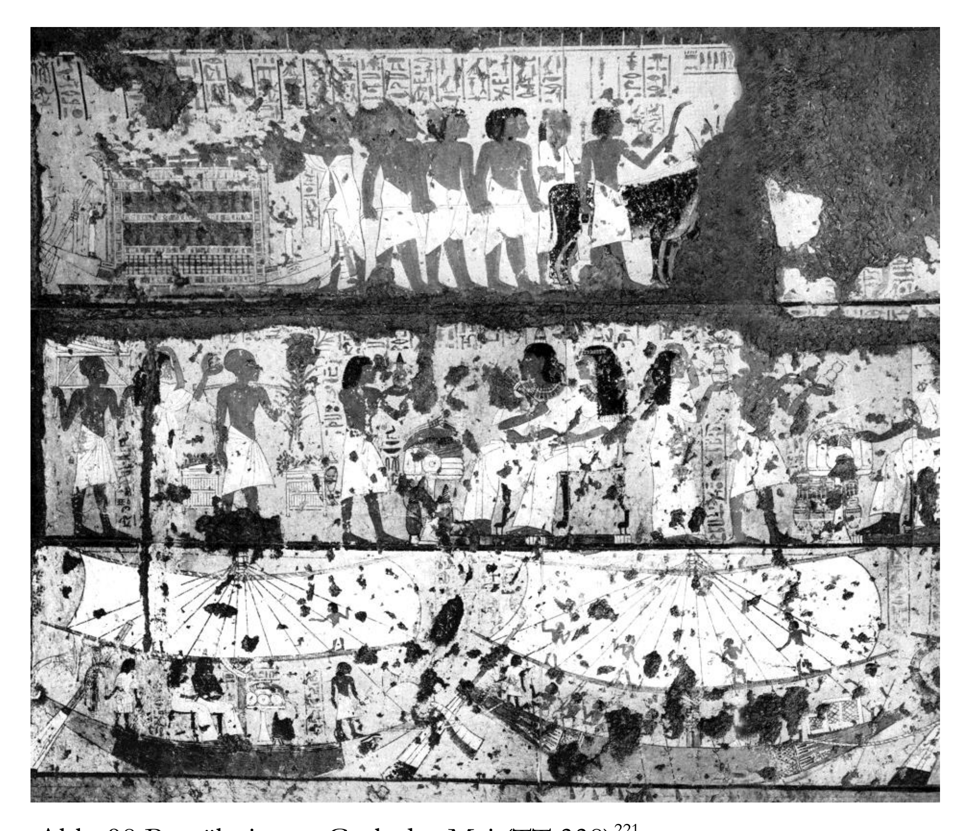


Abb. 98 Begräbniszug, Grab des Mai (TT 338)[221]

[221] Photo Museo Egizio di Torino.

Die kleine Grabkapelle TT 338 des Umrisszeichners Mai, heute im Ägyptischen Museum in Turin rekonstruiert, lässt sich zeitlich dem Grab TT 291 zuordnen. Insgesamt verrät aber die Ausführung einen geübteren Künstler, dem Gestaltungskriterien der Voramarnazeit vertraut sind oder der sogar schon in der Zeit Thutmosis` IV. bzw. Amenophis` III. künstlerisch tätig war. Das macht sich verschiedentlich bei der Ausstattung der Figuren, Drapierung der Gewänder, Schmuck oder Opferbeigaben bemerkbar, besonders aber bei der Gestaltung der Szenenarrangements, bei Bildaufbau und ikonographischem Repertoire, die außerdem an Grabdekorationen der Hauptnekropole der Voramarnazeit erinnern (z. B. TT 181 des Nebamun und Ipuki). Beim Begräbniszug zum Beispiel verrät nur die Figurenauffassung den Zeitpunkt der Entstehung der Malerei (Abb. 98). Aber auch hier wurde auf extreme Formulierung verzichtet und der Stil der Voramarnazeit adapSchließlich sei noch auf typische Merkmale des frühramessidischen Figurenstils in Deir el-Medine aufmerksam gemacht. Dazu gehört das dichte, weiße Gewand, das im Unterschied zu Darstellungen der Hauptnekropole nur sehr zurückhaltend Körperpartien durchscheinen lässt und häufig mit ausgesprochen üppig gefältelten Ärmeln versehen ist. Die eher langen Fransenperücken der Männer sind immer einteilig, bestenfalls in Löckchen gedreht, die aber meistens nur die Perücke säumen. Auffallend ist auch, dass die Männerfiguren bevorzugt mit ausgeprägten Bauchfalten gezeigt werden (Farbabb. 60). Die Gesichtsbildung entspricht häufig sehr deutlich dem unter Sethos I. entwickelte Bildnistyp, der ja auch stark auf die Privatdarstellungen Einfluss hatte und bis in die frühe Zeit Ramses` II. weiterwirkte.

So findet sich im Grab des Amenemope TT 265 der frühen Regierungszeit Ramses` II. zum Beispiel mit dem Kopf der Göttin Isis (Farbabb. 61) eine geradezu perfekte Umsetzung des Bildnistyps der Zeit Sethos` I. (vgl. Abb. 99), was allerdings nicht verwundern kann, da es ja Deir el-Medine-Künstler waren, die für die Dekoration der Königsgräber zuständig waren.[223]

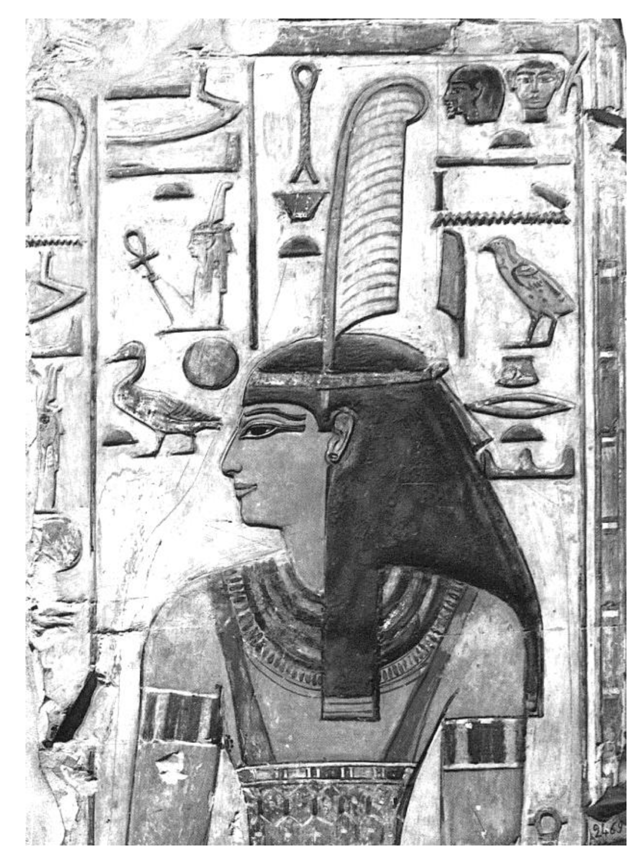


Abb. 99 Göttin Maat aus dem Königsgrab Sethos` I.[222]

Parallel dazu hat sich gerade in Deir el-Medine schon sehr früh, nämlich mit Beginn der Regierung Ramses` II., der für die Ramessidenzeit typische scharf konturierte, markante Porträtstil herausgebildet. Kennzeichen sind der Wulst über der Nasenwurzel, breite Schminkstriche auch am Unterlid, der Mund ist häufig nicht konturiert, sondern nur als Spalt angegeben, mit Senkrechtkerbe zu den Wangen (z. B. Abb. 100).

222 Photoarchiv Ägyptologisches Institut Heidelberg.

223 Die Künstler von Deir el-Medine, speziell ihre Tätigkeit in Königsgräbern und die daraus resultierende Stilbeeinflussung hat A.C. Keller in mehreren Beiträgen vorbildlich behandelt. Keller, in: Fragments of a Shattered Visage, 1991, 50ff. und Keller, in: NARCE 115, 1981, 7ff.

Abb. 100 Gabenbringer, Grab des Sennedjem (TT 1)

Abb. 101 Angehörige des Grabherrn (TT 356)

Einige wenige Detailbehandlungen können nur in Deir el-Medinegräbern festgestellt werden, da aber über einen längeren Zeitraum hinweg. Dazu gehört ein auf ungewöhnliche Weise gefältelter Ärmel bei Frauengewändern, wodurch sich eine auffallende Zickzackkontur ergibt (Abb. 101), nachzuweisen in Gräbern von Beginn bis zur Mitte der Regierung Ramses` II. (TT 6A und 6B, TT 10A, TT 214B, TT 219B und TT 356B). Bei Figurendarstellungen in einer Anzahl von Sargkammern fällt auf, dass Gelenkknochen betont herausgearbeitet sind. Zum Beispiel mit dem Umreißen der Kniescheiben und Fußgelenke und den geradezu deformierten, lang ausgezogenen Ellenbogen wird der Versuch unternommen, die Funktion dieser Körperteile augenfällig zu machen.[224] Gerade das letzte Detail lässt sich besonders ausgeprägt in den Gräbern TT 1B, TT 5B, TT 10B, TT 335B, TT 219B nachweisen, also seit Beginn bis Mitte der Regierung Ramses` II. Das bedeutet, dass eine Malerwerkstatt doch ziemlich lang entweder denselben Künstler beschäftigte oder mit gleichem Formenschatz operiert hat.
In einigen wenigen Gräbern ist die Malerei allerdings individuell geprägt, wodurch diese Geschlossenheit durchbrochen wird. Dazu zählen die kleinen Ziegelkapellen TT 218 und TT 219, deren Malereien eher an einen "auswärtigen" Künstler denken lassen.
Auch die preziöse Malerei der großformatigen Szenen in Grab TT 217 ist in Deir el-Medine einmalig und hat in dieser qualitätvollen Ausführung nur in Königinnen- oder Prinzengräbern ihresgleichen. Hier wird Formbeschreibung nicht allein durch Kontur und Flächigkeit erzielt, sondern, und das ist für Deir el-Medine ganz untypisch, durch Differenzierung der Farbigkeit (Farbabb. 62). Das Ausnutzen von malerischen Mitteln steht ganz im Dienst eines Prunkstils und reflektiert den Höhepunkt der ramessidischen Malkunst. Möglicherweise hatte Ipui als Bildhauer, und somit zur Spitze der Künstlerschaft zählend, besonders hohe Qualitätsansprüche. Untypisch ist auch die Reliefarbeit des Kapellenschreins in TT 215 mit den für Deir el-Medine ungewöhnlich hochgewachsenen, eleganten Figuren (vgl. Abb. 91).

1.1.4.6 Stilentwicklung der polychromen Malerei

Die weitere Stilentwicklung der Malerei kann an einigen Beispielen in groben Zügen skizziert werden. Zunächst soll die polychrome Malerei untersucht werden, die Beurteilung der monochrom gelben Malerei folgt in einem eigenen Abschnitt.
Aus der Nachamarnazeit ist eine kleine Anzahl Gräber gut erhalten, dagegen aus der Zeit Sethos` I. keines, dessen Dekoration auswertbar wäre. Die beiden frühesten eindeutig datierbaren Gräber der Ramessidenzeit sind insofern besondere Fälle, da sie nicht nur etwa gleichzeitig angelegt wurden, sondern weil deren Besitzer auch Amtskollegen waren: die Grabanlagen der königlichen Schreiber Ramose und Amenemope, also Grabbesitzer mit hohem sozialem Rang, wobei aber Ramose der Einflussreichere war. Ramose ist im Jahr 35 Ramses` II. und Amenemope im Jahr 37 zuletzt inschriftlich belegt.

[224] Dieselbe Absicht verfolgte die Kunst der Amarnazeit, nämlich mit körperschaffenden Details Funktionszusammenhänge sichtbar zu machen.

Ramose hatte höchstwahrscheinlich sein Grab TT 7, obwohl es vollständig ausdekoriert war, aufgegeben und ein neues Grab errichtet, das mit der heutigen Nr. 212. Ein Indiz dafür ist, dass die Grabkammer von TT 7, deren Schachtzugang im Hof liegt und wohl zu dieser Anlage auch gehört, nicht von Ramose benutzt worden ist, sondern von ebenjenem Kollegen Amenemope. Entweder also nutzte Amenemope die schon von Ramose errichtete und aufgegebene unterirdische Anlage, oder er wählte bewusst aus schwer nachvollziehbaren Gründen dieses Terrain zum Bau seiner unterirdischen Bestattungsanlage (TT 265), denn sein eigener ziegelgemauerter Kultbau (TT 215) liegt weit entfernt. Eine Bestattungsanlage bei TT 212 kann für Ramose selbst allerdings nur vermutet, aber nicht eindeutig identifiziert werden.[225]

Bei Grab TT 7 des Ramose handelt es sich um eine flachgedeckte Felskultkammer mit polychromer Malerei auf gelbem Grund. Auf einer gemalten, ebenfalls gelbgrundigen Stele der Stirnwand (vgl. Farbabb. 56) findet sich die Darstellung des Ramose mit seiner Schreiberpalette in der Gefolgschaft von Ramses II. und dem Wesir Paser, seinem unmittelbaren Vorgesetzten.[226] Sie nähern sich räuchernd bzw. adorierend der Thebanischen Triade Amun, Mut und Chons vor dem Westgebirge. Die Qualität der Malereien ist sehr unterschiedlich, teilweise sehr fein ausgeführt, wie bei der Stele, an anderen Stellen aber auch sehr flüchtig.

Der Figurenstil zeigt keine Besonderheiten, die uns neue Erkenntnisse zur Stilentwicklung vermitteln könnten. Es handelt sich um den für die frühen Regierungsjahre Ramses` II. typischen Figurenstil mit den eher gedrungenen, weich geformten Körpern.

Vom Felsgrab TT 212 des Ramose ist nur noch der gewölbte Annex erhalten. Die Bildverteilung über die Decke umfasst große Bildfelder, die tableauartig von Inschriftenzeilen gerahmt sind, ein Dekorationsschema, das in der Ramessidenzeit in den tonnengewölbten unterirdischen Anlagen üblich und eventuell von der Sargdekoration abgeleitet ist.

Auch Amenemopes ziegelgemauerte und ebenfalls tonnengewölbte Kultkapelle TT 215 weist diese Bildkomposition auf. Der Figurenstil ist gut vergleichbar mit dem im Grab des Ramose mit ausgewogenen Proportionen, identischer Schurzform und -länge, der einfachen Strähnenperücke und wenig Detailzeichnung. Insgesamt ist auch hier die Malerei eher flüchtig ausgeführt. Der Reliefstil des anschließenden Schreins, es handelt sich um buntbemaltes, versenktes Relief, zeigt eine Ausführung, die nicht zwingend die Handschrift eines Deir el-Medine-Künstlers trägt und somit die Annahme zulässt, dass auch auswärtige Künstler, zumindest bei höher gestellten Persönlichkeiten, zugezogen werden konnten. Die extreme Proportionsverschiebung bei der Wiedergabe der Gemahlin Amenemopes auf dem Relieffragment in Turin (vgl. Abb. 91) entspricht nicht der Figurenauffassung der Deir el-Medine-Kunst dieser Epoche. Dafür wird aber, wenn man zum Beispiel den Vergleich mit Göttinnendarstellungen im kleinen Tempel von Abu Simbel zulässt, der zeitliche Ansatz der Grabanlage in die frühen Regierungsjahre Ramses` II. bestätigt.

Die Dekoration in der unterirdischen Anlage, und zwar im Vorraum zur undekorierten Sargkammer des Amenemope, zeigt ein völlig anderes Bild. Das bezieht sich, von der Ikonographie ganz abgesehen, sowohl auf den Stil als auch auf die Qualität der Malerei. Die Besonderheit für das Bildprogramm dieses unterirdischen Raumes ergibt sich daraus, dass er flachgedeckt ist. Unterhalb der Decke zieht sich ein durchgehender Fries

[225] Davies, Who`s Who, 83 nimmt dagegen TT 7 als Bestattungsanlage für den königlichen Schreiber Ramose an.

[226] Diese Bildidee der "Gefolgschaft", die geradezu zum Bildtopos in Deir el-Medine wird, dürfte hier ihren Ausgang genommen haben.

mit Totenbuchvignetten, und die Wandflächen darunter sind mit den zugehörigen Texten gefüllt (Farbabb. 63). Es liegt also eine Text-Bild-Verteilung vor, die exakt der Abrollung von Totenbuchpapyri entspricht.[227] Dabei besticht eine einheitlich höchst qualitätvolle Arbeit. Verantwortlich für die Akkuratesse der Ausführung waren sehr geschulte Künstler, vor allem Umrisszeichner. Die Konturlinien sind ansatzlos in einem Zug durchgeführt, nur selten lässt eine Doppellinie auf eine Korrektur schließen. Die Könnerschaft, mit der durch das Ausdünnen der Linie ein locker gebauschter Schurz angedeutet wird und Perückensträhnchen nur fein hingetupft sind, lässt auf einen Künstler schließen, der auf Zeichnung spezialisiert ist (Farbabb. 60 und 61). Möglicherweise kann er in einem Papyrusmaler wiedererkannt werden, der diesem stilistisch merklich nahe steht, wie allein die Form der ungewöhnlich langen Perücke im Vergleich mit dem Fragment des Papyrus des Pashedu (Abb. 102), ebenfalls eines Deir el-Medine-Künstlers, zeigt.[228] Trotz des so unterschiedlichen Erscheinungsbildes in den beiden Anlagen des Amenemope, das allerdings auch daraus resultiert, dass TT 215 unvollendet geblieben ist, kann aber bei einem direkten Vergleich jeweils der Darstellungen des Grabherrn der gemeinsame Zeitstil erkannt werden. Bei der Endfassung in TT 265 wurde freilich mehr Bewegung ins Detail gebracht, wie bei der Ärmeldrapierung, bei der Andeutung der Schulterkugel und bei dem geschwungenen Gewandsaum. Diese Feinausführung unterblieb in TT 215.

Sozial niedriger gestellte Grabbesitzer waren entweder selbst für ihre Gräber zuständig oder zogen Kollegen hinzu, wobei die Gegenrechnung ebenfalls tätige Mithilfe in deren Grab bedeutete. Über diese Vorgänge sind wir aufgrund des reichen Materials an beschrifteten Ostraka unterrichtet. Die erhaltenen Textquellen beziehen sich allerdings auf das bewegliche Inventar, wie Herstellen von Mobiliar, Särge, Papyri etc. Für die immobile Ausstattung, also Relief und Malerei, dürfte die Situation bei den Handwerkern und Künstlern nicht anders gewesen sein. Deshalb verwundert es nicht, dass wir bei den Gräbern sozial niedriger gestellter Personen auf eine Vielfalt, wenn auch nur geringfügig differierender künstlerischer Handschriften treffen.

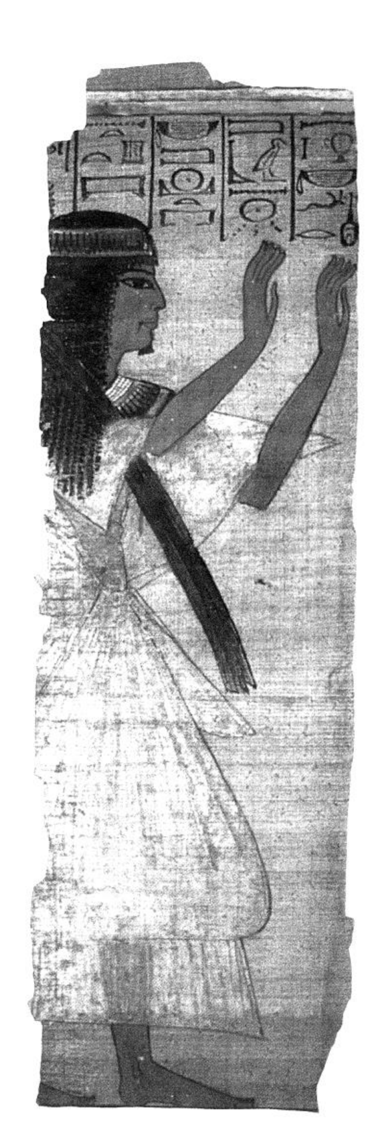


Abb. 102 Vignette aus dem Totenbuch des Pashedu (BM 9955)[229]

Grabmalerei der 20. Dynastie

Die Kunst der 19. Dynastie in den Gräbern von Deir el-Medine bietet, abgesehen von den alternativen Techniken der polychromen und monochromen Malerei, ein relativ homogenes Bild. Nun hat es den Anschein, dass die neue Malergeneration der wenigen Gräber der 20. Dynastie ganz anders ausgerichtet war. Der Tradi-

227 In diesem Fall drängt sich der Vergleich mit den Darstellungen des Tb 17 im Papyrus Ani auf. Dondelinger, Papyrus Ani, Tf. 7–10.
228 Dessen vermutliches Grab TT 3 ist etwa zeitgleich mit dem des Amenemope.
229 London, British Museum. Quirke – Spencer, Ancient Egypt, Abb. 13.

tionsknick in der Darstellungsweise mag damit zusammenhängen, dass unter Ramses IV. die Zahl der Arbeiter am Königsgrab vorübergehend mehr als verdoppelt wurde[230] und mit einem Zuzug und einschneidenden Einfluss von auswärtigen Künstlern gerechnet werden muss. Der Figurenstil zum Beispiel der Gräber TT 267 und TT 359 unterscheidet sich jedenfalls so grundsätzlich von dem der Gräber der 19. Dynastie, dass dieser Vorschlag gerechtfertigt ist. Die Dekorationen von Grab 267 und Grab 359, die in die Zeit Ramses` IV. datiert werden können, bestätigen auch, dass die Entwicklung in Deir el-Medine parallel zur übrigen Nekropole verläuft. Die Überzeichnung der Körperproportionen zeigt sich in TT 359[231] sowohl an der Überlängung von Figuren, wie zum Beispiel bei Ahmes Nefertari und Amenophis I. (Wandteile heute im BM), als auch an gestauchten Figuren (Farbabb. 64). Auch im Grab TT 267 finden sich zahlreiche Beispiele für Missproportionierung von Figuren. In demselben Grab erkennen wir darüber hinaus die scharf begrenzte Rotverfärbung der Gewänder und das dekorativ-vielfältige Linienspiel der Schraffurlagen wieder, außerdem die grobe Akzentsetzung bei der Profilbildung (Farbabb. 65).

1.1.4.7 Der Reliefstil

Besser noch als an der Malerei lässt sich der für Deir el-Medine typische Figurenstil am Relief beschreiben, wofür sich zusätzlich zahlreiche Stelen anbieten. Die charakteristischen Elemente der Figurenauffassung sind eindrücklich an einem im Tempelbezirk gefundenen Relief darzustellen, einem Relief, das die Prozession der Amunbarke beim Talfest zum Thema hat (Abb. 103).



Abb. 103 Prozession der Amunbarke, Relief aus dem Tempelbezirk in Deir el-Medine[232]

Ramses II. tritt dem Barkenzug räuchernd entgegen. Im Gefolge sind der Wesir Paser und der königliche Schreiber Amenemope, der Besitzer der Grabanlage TT 215/265, dargestellt. Sowohl das Gesamtarrangement der vielfigurigen Barkenträgerszene als auch die Einzelformen sind auf Raumwirkung konzipiert. Das zeigt sich besonders an der Figur des Königs mit den auf mehreren Ebenen reliefierten Plisseelagen des Gewandes. Auch der Schreiber ist in

[230] Cerny, Community,103f.
[231] A.C. Keller gelingt es, die im Grab genannten Künstler, die Maler Nebnefer und Hormin, Söhne des Malers Hori, auch an ihrem Malstil zu unterscheiden. Siehe dazu Keller, A family affair: the decoration of Theban Tomb 359, in: Davies (Hrsg.), Colour and Painting, 73ff.
[232] Kairo, Ägyptisches Museum. Foucart, in: BIFAO XXIV, 1924 Tf. XI.

breitgefälteltes Tuch üppig gekleidet. Insgesamt wirken die Figuren kompakt, was durch die großflächigen Schädel auf breiten Nacken unterstützt wird. Ansonsten lässt sich derselbe Figurenstil auch in den Gräbern des Ramose TT 7, TT 212 und TT 250, in den Gräbern des Amtskollegen TT 215 und TT 265 und auch der gleichzeitigen Anlage TT 6, und zwar sowohl im oberirdischen als auch im unterirdischen Teil, nachweisen. Im Übrigen korrespondiert diese Figurenauffassung sehr gut mit der Stilentwicklung in der Hauptnekropole, wo Vergleichbares in den Gräbern TT 106 und TT 157 schon erkannt worden war.

Das Relief erlaubt eine vereinfachende Umsetzung, abstrahiert damit aber auch auf das Wesentliche. Diese Möglichkeit haben die Reliefkünstler in Deir el-Medine der 19. Dynastie zum Äußersten getrieben, wobei die feste Kontur mit einfacher, großer Formgebung als charakteristisch zu nennen ist. Es ist auffallend, dass die Gewänder meist glatt wiedergegeben sind. Wenn Faltenzüge eingetragen sind, dann bleiben sie eigentümlich unkörperlich, wie ornamental über die Fläche gezogen.



Abb. 104 Stele des Nefersenut aus Deir el-Medine[233]



Abb. 105 Stele des Anherchau, des Grabbesitzers von TT 359 der Zeit Ramses` IV.[234]

Typisch für die Drapierung ist der im Rücken weit hochgezogene Schurz, der oft ein wenig absteht und zusammen mit der Verknüpfung unter dem Bauchnabel eine auffällige, steil geführte Kontur bildet. Diese Art der Schurzdrapierung ist in der Malerei genauso vertreten (z. B. Abb. 113).

Auch für die Perücken gilt, dass sie meistens glatt sind oder gegebenenfalls der Strähnencharakter nur sehr summarisch herausgearbeitet ist. Auffallenderweise ist die Form der Männerperücke festgelegt. Sie ist fast

[233] London, British Museum. Bierbrier, BMHT 10, Tf. 70.
[234] Torino, Museo Egizio, Tosi – Roccati, Stele e altre epigrafi, 273, Cat. N. 50032.

immer einteilig, halblang, variiert dabei nur wenig in der Länge. Seitlich von Gesicht und Hals gerade oder mit einer schwachen Kurve geschnitten, hat sie vorne ihre größte Länge und ist dann in einem scharfen Winkel auf Schulterlänge zurückgenommen. Auch bei der Gesichtsbildung kann von einer für Deir el-Medine typischen Machart ausgegangen werden. Der schräge Verlauf sowohl von Stirnlinie als auch der Mund-Kinn-Achse lässt die Nase dominieren. So gut wie immer findet sich auf Reliefs dieses "fliehende" Kinn, das auf Stelen der späteren Ramessidenzeit noch deutlicher zum Ausdruck kommt, wenn sich die Wangen pointiert pausbäckig herauswölben (Abb. 104). Die Behauptung sei gewagt, dass eine Stele aus Deir el-Medine allein schon über den Figurenstil zu identifizieren ist.

An einigen Beispielen von Stelen soll gezeigt werden, dass man aufgrund des einheitlichen Stils von Werkstätten ausgehen kann, die für die Herstellung zuständig waren, an einer Gruppe von Stelen, die aufgrund unterschiedlicher Namensnennungen aber nicht zusammengehören. Beurteilt man aber die Figurenausstattung, dann ist die identische Machart unübersehbar. Das zeigt sich am dreieckigen Schurz mit den beiden seitlich herabhängenden, steifen Stoffstreifen, an der Form der im Nacken abgerundeten Perücke, am Gesichtstyp mit der langen Nase und dem zurückgenommenen Kinn und an dem Haarband, das sehr hoch die Kopfkalotte umspannt. Diese Stelengruppe ist also sicher von einem Künstler, zumindest in einer Werkstatt hergestellt worden. Da sich einige davon gut datieren lassen, sind wir in der glücklichen Lage, auch die übrigen zeitlich einordnen zu können. Abgesehen von der Stele des Grabinhabers von TT 359 der Zeit Ramses` IV. (Abb. 105) ist zum Beispiel auch vom Besitzer der Stele Turin 50070 (Abb. 106) bekannt, dass er seine Tätigkeit zur Zeit Ramses` IV. bis IX. ausübte, sodass wir diese Werkstatt und diesen Reliefstil zweifellos an das Ende der Ramessidenzeit setzen können.[236]



Abb. 106 Stele des Nekhemmut[235]

Dennoch lässt sich bei Gräbern, genau wie in der Hauptnekropole, nur vereinzelt ein Künstler aufgrund unverwechselbarer Merkmale erkennen, also eine Künstlerhandschrift identifizieren. Das ist der Fall bei der Reliefierung der Türlaibungen von TT 2A und TT 214A (Abb. 107 und 108). In beiden Fällen sind die Perücken der Frauen mit ihrer dicken, weich über die Schulter gelegten Strähne auf identische Weise angeordnet, sie sind dabei aber so ungewöhnlich, dass auf einen gemeinsamen Künstler geschlossen werden kann. Ein und derselbe Künstler dürfte auch die monochrom ausgestalteten unterirdischen Anlagen von TT 219, TT

235 Torino, Museo Egizio, Tosi – Roccati, Stele e altre epigrafi, 293, Cat. N. 50070.
236 Dazu gehört auch die Stele von Penernute, Cerny, Egyptian Stelae, Bankes Stela Nr. 10. Cerny datiert diese Stele in die erste Hälfte der 20. Dynastie.

335 und TT 336 ausgemalt haben, da ausnahmsweise unverwechselbare Merkmale in allen Gräbern zu erkennen sind.[237] Bei diesen Gräbern wurde die strikte Einhaltung der monochrom gelben Dekorationsweise durchbrochen und für bestimmte Motive das Rot betont eingesetzt. Bei der Konzeption der Figuren dominiert die flächige, stark gelängte Wiedergabe und die Profile verraten eine geübte, reproduzierbare Kontur. Auch die kleinen Ziegelkapellen TT 218 und TT 219 sind mit Sicherheit von ein und demselben Maler ausgestaltet worden, denn die Malweise unterscheidet sich deutlich vom typischen Deir el-Medine-Stil, was insofern aufschlussreich ist, als es sich um Vater und Sohn handelt. Da es sich auch aufgrund der architektonischen Konzeption um eine Gesamtanlage handelt, spricht nichts gegen eine Gleichzeitigkeit der Ausdekorierung. Dennoch bleiben diese Beispiele die Ausnahme.

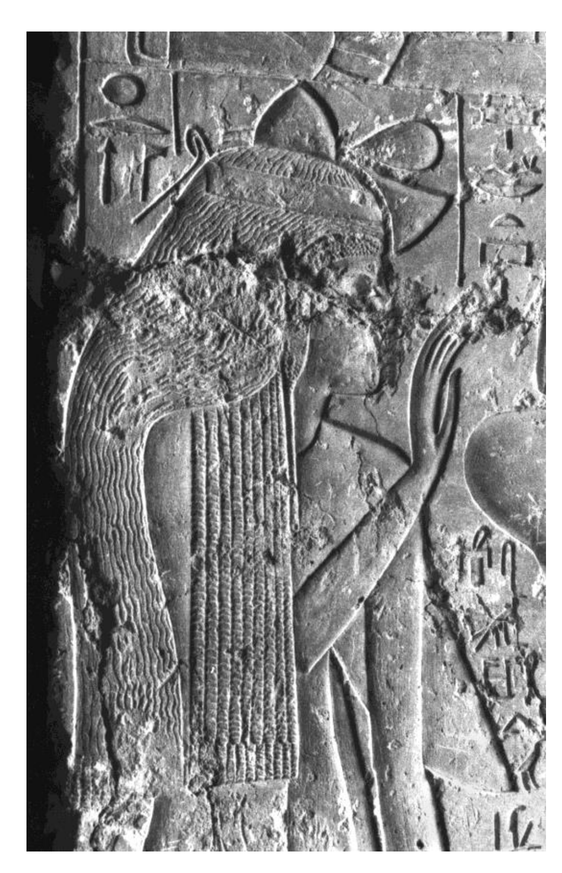


Abb. 107 Laibungsfiguren, Grab des Chabechnet (TT 2A)



Abb. 108 Laibungsfigur, Grab des Khawi (TT 214A)

Bei anderen Gräbern, bei denen aufgrund familiärer Verknüpfungen der Grabinhaber ein Weiterempfehlen eines Künstlers zu erwarten wäre, lässt sich dennoch nicht die Wirkungsbreite ein und desselben Künstlers feststellen.[238] Nicht einmal bei den Gräbern der Vorsteher, der Vorarbeiter, der königlichen Schreiber oder Polizeiangehörigen, bei Grabinhabern also, die sicher nicht selbst handwerklich mitgewirkt und so ihre Gräber individuell geprägt haben, sondern ausgewählte Kräfte bemühen konnten, kann die Handschrift einer Künstlerpersönlichkeit identifiziert werden. Nebenfiguren lassen eine Feinanalyse nicht zu, da sie mit knappsten Mitteln so stark vereinfacht wiedergegeben wurden, dass ein sich ähnelndes Bild gar nicht zu vermeiden

237 Der Auftrag an einen Künstler ergab sich wohl aufgrund der persönlichen Verbindung: Der Grabinhaber von TT 335 war der Bruder des Grabinhabers von TT 336 und ist in TT 219 dargestellt.

238 Das hätte, über den Fall TT 335 und TT 336 hinaus auch für die übrigen Gräber der weitläufigen Familie zutreffen können, für TT 1, TT 2, TT 4, TT 6, TT 216, TT 217, TT 292. Siehe Bierbrier, Late New Kingdom, Chart V und VIII.

war. Bei Hauptszenen wurde mit größerer Sorgfalt vorgegangen, und somit treten bei zeitgleichen Gräbern feine eigenständige Unterschiede zutage.

1.1.4.8 Die monochrome Malerei

Bei der monochromen Sargkammerdekoration kommt der linearen Binnenzeichnung erwartungsgemäß noch größere Bedeutung zu. Das führt dazu, dass die Wandfelder von der Bebilderung wie übersponnen wirken können (vgl. Farbabb. 47 und 66). Charakteristisch für die monochrome Malerei sind figurenreiche Szenen mit vielfältigsten Beziehungen der Figuren untereinander (Farbabb. 66). Die figürlichen Darstellungen werden dabei auf das Notwendigste abstrahiert und dabei oft geradezu deformiert, sodass das Vorstellungsvermögen des Betrachters häufig erheblich strapaziert wird, so zum Beispiel in TT 5 und TT 356 (Abb. 109 und 110). Vereinfachung der formalen Umsetzung, oft mit harter Kontur ist also kennzeichnend für den konsequent fortschreitenden Wandlungsprozess in Richtung Stilisierung und Abstraktion, wie auch schon für die Dekoration der Hauptnekropole festgestellt wurde. Folglich wird es nicht verwundern, dass die monochrome Malerei zunehmend häufiger angewandt wurde. Zahlenmäßig stehen Bestattungsanlagen mit monochromer Dekoration nicht hinter den bunt ausgemalten zurück. Der eigenwillige und dabei deutlich uneinheitliche Stil der monochromen Gräber lässt es nicht zu, einen chronologischen künstlerischen Wandlungspozess dieser

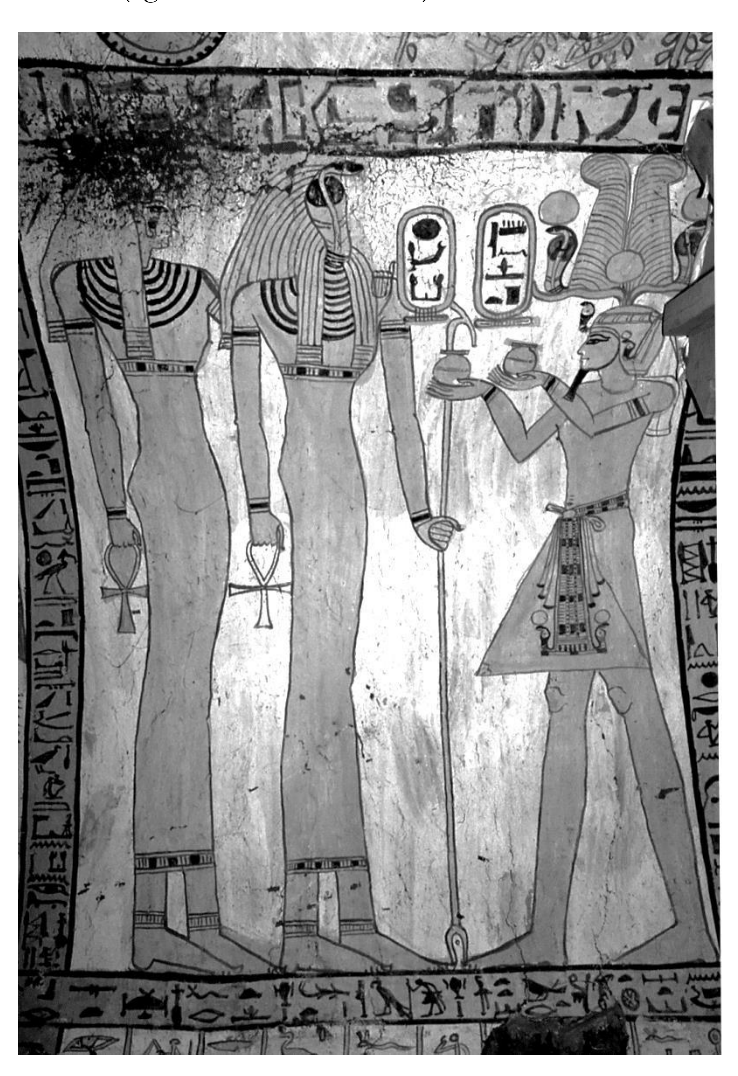


Abb. 109 Amenophis I. vor Göttinnen
Grab des Neferabu (TT 5)

Darstellungsweise nachzuzeichnen.[239] Es lässt sich außerdem feststellen, dass sich die Malerei schon der früheren Gräber nicht nur auf die reduzierte Farbigkeit, nämlich gelbe Figuren, rote Konturen und schwarze Details, beschränkt. Das Rot übernimmt zusätzliche Funktionen. Im Grab TT 219 wird verschiedentlich das Inkarnat der Hauptfiguren in Rot wiedergegeben. Außerdem dient es zur Differenzierung von gestaffelten Figuren (also gelbe Figur vor roter Figur), eine Sehhilfe, die sonst durch den Helldunkelkontrast einer Farbe

[239] Erschwerend kommt dazu, dass die Dekoration einiger der Bestattungsanlagen unfertig geblieben ist, so in TT 5, TT 356.

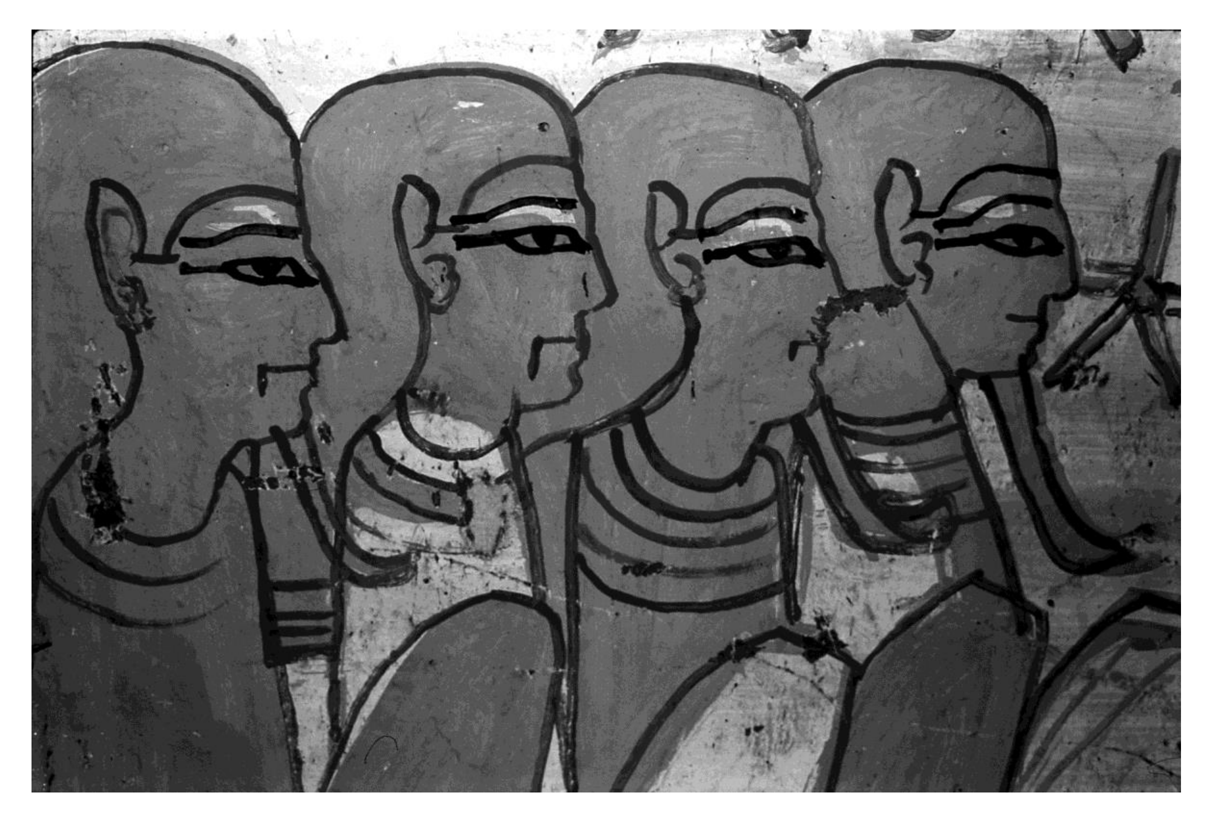


Abb. 110 Dämonenköpfe, Grab des Amenemwia (TT 356)

geleistet wird. Rot wird in diesem Grab, wie auch in TT 335, auffallend häufiger bei Details sinngemäß eingesetzt, so bei der Sonnenscheibe, aber auch bei entsprechenden Materialien, Keramik und Holz und bestimmten Textilien.

Bei den späteren Gräbern kann das Blau als zusätzliche Farbe dazugenommen worden sein (TT 211), ein Verfahren, das häufig auch zur Materialdifferenzierung bei "monochrom gelben" Stelen diente.

Was die Wiedergabe von Körperlichkeit betrifft, so scheint auch bei der monochromen Malweise in der fortgeschrittenen 19. Dynastie das Interesse an harmonischer Proportionierung weiter zu bestehen, ohne aber das manierierte Personenbild zu verdrängen. Dafür stehen die Gräber TT 2, TT 211, TT 250 und TT 356. Insgesamt sind hier die Gestalten ausgewogener wiedergegeben als zum Beispiel die der Gräber TT 5, TT 335 und TT 336 oder gar die der polychromen Gräber der 20. Dynastie TT 267 und TT 359 mit einer flachen, stark überlängten oder auch gestauchten Körperbildung.

1.1.4.9 Königsgräber – Privatgräber – Papyrusmalerei

Die Beschäftigung mit den Gräbern von Deir el-Medine wirft die Frage auf, ob der typische Stil dieser Malerei auch in den Königsgräbern wiedererkannt werden kann. Und umgekehrt gefragt, findet sich Vergleichbares aus pharaonischen Gräbern auch in Privatgräbern? Für Architektur und Dekorationsprogramm sowohl der Privatgräber als auch der Grabanlagen der Königinnen und der Prinzen durfte nicht das Konzept der Königsgräber übernommen werden. Auch durften keine königlichen Totentexte, sondern nur Entsprechungen aus dem Totenbuch verwendet werden. Insofern wundert es nicht, dass nur daraus Vergleichbares zu

Privatgräbern zu finden ist. Ein Nachweis der Tätigkeit der Deir el-Medine-Künstler in Königsgräbern kann folglich nur hinsichtlich des Stils erbracht werden. Mehrere Untersuchungen zu den Grabmalereien in Deir el-Medine im Verhältnis zur Dekoration der Königsgräber liegen von A.C. Keller vor, so dass sich eine weitere Erörterung erübrigt.[240] Mit der Methode des Detailvergleichs schließt sie – um bei wenigen Beispielen zu bleiben – auf ein und denselben Umrisszeichner im Grab des Sennedjem (TT 1) und der Vorzeichnungen im Sethos I.-Grab aufgrund der identischen Wiedergabe von Körpergliedern. Dazu zählen die sehr breiten Schultern im Verhältnis zur schmalen Taille, die hochgebogenen Fingerspitzen, die abgesetzte große Zehe mit Nagel und die Angabe der Kniescheiben. Auch ein Vergleich der Profile führt zu demselben Ergebnis. Dazu kann noch die fast karikaturhaft-expressive Profilbildung der späten Ramessidengräber gezählt werden, die sich in den Königsgräbern Ramses` IV. und Ramses` VI. und geradezu identisch in den Privatgräbern TT 267 und TT 359 finden (Abb. 111 und 112). Trotz der Verschiedenartigkeit der Augenbildung aufgrund der unterschiedlichen Behandlung der Schminkstriche stehen sich die Gesichter der abgebildeten Beispiele aus dem Königsgrab Ramses` VI. und aus dem Privatgrab TT 359 so nahe, dass entweder auf ein und denselben Maler geschlossen werden kann, oder doch zumindest auf die gemeinsam arbeitenden Künstler, die Brüder Nebnefer und Hori. Beide sind namentlich im Grab des Anherchau erwähnt.[241] Zwei Bildostraka mit dem Namen des Nebnefer zeigen einen identischen Duktus der Profilkontur mit Betonung der langen Nase und mit der charakteristisch gekurvten Einziehung zur Oberlippe. Der Mund wirkt dadurch wie vorgewölbt.[242]

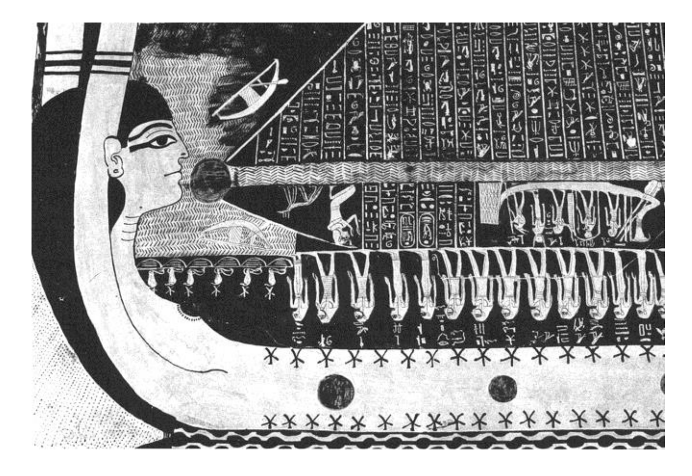


Abb. 111 Himmelsgöttin Nut
Decke der Sarkophaghalle Ramses` VI.



Abb. 112 Anherchau und sein Ba (TT 359)

Aufgrund der mit Privatgräbern gut vergleichbaren Bildmotive in Königinnen- und Prinzengräbern wird hier der Nachweis der Künstler aus Deir el-Medine sehr viel offenkundiger. In einem Fall zeigt sich eine überraschende Übereinstimmung. In der Ausgestaltung der Vorkammer im Grab der Nefertari ist das Vorbild für die ungewöhnlich ausführliche Anbringung von Totenbuchvignetten ebenfalls im Vorraum zur Sargkammer des königlichen Schreibers Amenemope TT 265 zu erkennen. In beiden Gräbern finden sich zahlreiche Motive aus Totenbuch 17 in der festgelegten Abfolge. In beiden Gräbern sind die Bilder im Vorraum zur Sarg-

240 Keller, in: NARCE 115, 1981, 7ff.; dies. in: Fragments of a Shattered Visage, Monographs of the Institute of Egyptian Art and Archaeology, 1993, 50ff.
241 Zur Unterscheidung der beiden Maler im Grab TT 359 siehe Keller, in: Davies (Hrsg.), Colour and Painting, 73ff.
242 Keller, in: Davies (Hrsg.), Colour and Painting, Farbtf. 25.1 und 25.2.

kammer, und da in Friesen unterhalb der Decke angebracht, in TT 265 allerdings gegenläufig (Farbabb. 63). Auch in anderen thebanischen Gräbern findet sich das Totenbuchkapitel 17, jedoch nur mit einzelnen ausgewählten Motiven. Grab TT 265 zeigt immerhin 19 von 22 möglichen Bildern.[243] In keinem anderen Grab ist es so ausführlich wiedergegeben und schon gar nicht in einem derartig mit dem Grab der Nefertari vergleichbaren architektonischen Bezug.

Ein stilistischer Vergleich führt hier aber nicht eindeutig dazu, auch einen identischen ausführenden Künstler anzunehmen. Obwohl es sich bei Nefertaris Grab um bemaltes Stuckrelief handelt, können aber doch einige Einzelmotive angeführt werden, die in anderen, ebenfalls zeitgleichen Gräbern von ein und demselben Künstler stammen könnten. Das dürfte zum Beispiel bei dem Maler der Tierdarstellungen im Grab des Sennedjem TT 1 der Fall sein. Gesichtsbildungen aus dem Grab der Nefertari solchen aus dem Grab TT 290 gegenübergestellt, zeigen außerdem eine verwandte Machart, so zum Beispiel bei den Osirisdarstellungen beider Gräber (dazu Farbabb. 58) oder den Nekropolengöttinnen aus dem Grab der Nefertari im Vergleich zu Ptah oder der Mumienmaske aus TT 290, um nur einige Vergleichsmöglichkeiten zu nennen. Als Ergebnis kann festgehalten werden, dass die Maler der Gräber TT 1, TT 290 und eventuell TT 265 durchaus im Grab der Nefertari tätig gewesen sein könnten.

Die Frage, inwieweit Papyrusvorlagen für die Konzeption der Grabdekoration herangezogen werden können, wurde von H. Milde[244] ausgiebig behandelt. Bei seiner Untersuchung der Vignetten des Totenbuchs des Neferrenpet hat er Gemeinsamkeiten bei Darstellungen in Gräbern und auf Papyri dargelegt. Er datiert den behandelten Papyrus aufgrund einer wahrscheinlichen Familienverknüpfung des Neferrenpet[245] in die 1. Hälfte der Regierung Ramses` II. und vergleicht zu Recht den Stil der Vignetten mit den Malereien in TT 1, TT 3, TT 218B, TT 219B und TT 290. Dabei geht er davon aus, dass der Stil der Papyrusvignetten von der Grabmalerei beeinflusst ist. Da aber gleichzeitig festgestellt wird, dass die Totenbuchtexte in den Gräbern häufig unvollständig oder fehlerhaft kopiert sind, sollte zumindest in Erwägung gezogen werden, dass Totenbuchdarstellungen auf Papyri als Vorlagen für Grabdekorationen dienten.

Hinsichtlich der Frage nach der Einflussnahme von Grabmalerei auf Papyrus oder umgekehrt wird man wohl keine befriedigende Antwort finden können. Zum Beispiel zeigen sich zwischen einem Malereidetail aus dem Grab des Pashedu TT 3 und einer Darstellung aus dem Totenbuch des Neferrenpet starke Gemeinsamkeiten (Abb. 113 und 114). Die Darstellung auf Pashedus eigenem Totenbuch wiederum entspricht weitestgehend der Figur des Amenemope aus seinem Grab TT 265 (vgl. Abb. 102 und Farbabb. 60), vergleicht man allein die extrem langen, über den Oberarm herabhängenden Perücken oder den Schwung der Ärmeldrapierung. Solche Gegenüberstellungen erlauben aber, ebenso wie Ähnlichkeiten in der Malweise zahlreicher polychrom ausgemalter Grabkammern der frühen 19. Dynastie (TT 1, TT 3, TT 218B, TT 265, TT 290 und Grab der Nefertari), von einer charakteristischen und unverwechselbaren Malerei dieses Kunstzentrums zu sprechen.

[243] Saleh, Totenbuch, 19 (Übersichtsblatt) und Abb. 9– 14.
[244] Milde, Book of the Dead.
[245] falls Neferrenpet identisch ist mit dem Grabinhaber von TT 336.



Abb. 113 Adorierender im Grab des Pashedu (TT 3)[247]



Abb. 114 Vignette aus dem Totenbuch des Neferrenpet [246]

Sicher kann davon ausgegangen werden, dass zu Beginn der Besiedelung des Tales und in der 18. Dynastie noch Künstler der Hauptnekropole zur Ausstattung der Gräber herangezogen wurden. Stellvertretend für diese frühe Phase steht das Grab TT 340 mit einer besonderen Farbgebung, nämlich mit dem Einsatz von Mischfarben, die für die späteren Deir el-Medine-Gräber eher untypisch sind, aber mit zur Qualität der gleichzeitigen Grabmalerei der Hauptnekropole beitragen. Ein Künstler der Hauptnekropole dürfte auch das Grab TT 338 ausgemalt haben. Für Deir el-Medine charakteristische Stilmerkmale lassen sich erst in der Ramessidenzeit identifizieren. Es werden erst nach und nach Künstlerwerkstätten gegründet worden sein, sodass das Arbeitsaufkommen aus den eigenen Reihen bestritten werden konnte, was sich in einer relativen Einheitlichkeit des Kunststils ausdrückt. Erst in der 20. Dynastie scheinen auswärtige Künstler angeworben worden zu sein, nicht zuletzt, um die Mannschaften im Königsgräbertal zu verstärken.[248] Umgekehrt lässt sich ebenfalls, und zwar erst zu dieser fortgeschrittenen Ramessidenzeit, die Tätigkeit von Deir el-Medine-Künstlern außerhalb ihrer Region nachweisen. Auf einem Graffito aus dem Grab Ramses` VI. findet sich unter anderem die Erwähnung der Umrisszeichner Amenhotep und dessen Sohn Amennakht als ausführende Künstler im Grab des Imiseba, Vorsteher der Tempelschreiber.[249] Da es sich allerdings bei dem Grab des Imiseba (TT 65) um ein für ein Privatgrab ungewöhnliches Dekorationsprogramm handelt, dem weitgehend

246 (Brüssel E 5043 Speleers, Papyrus Nefer Renpet, Tf. XXIX.
247 Zivie, Pached, Tf. 16.
248 Valbelle, Ouvriers, 104f. Tableau III.
249 Keller, in: JARCE XXI, 1984, 124 u. 127.

höfische Bildmotive zugrunde liegen[250], ist die Beschäftigung von Künstlern aus Deir el-Medine plausibel. Die geringe Zahl der Privatgräber in Deir el-Medine in dieser späten Epoche erlaubt es allerdings nicht, künstlerische Bezüge zu anderen Kunstzentren herzustellen.

[250] Bács, in: Davies (Hrsg.), Colour and Painting, 94ff.

1.2 Kunstentwicklung außerhalb Thebens

1.2.1 Die Gräber in Saqqara

Folgende Grabanlagen und Grabreliefs wurden bei der Beurteilung berücksichtigt:

Grabinhaber	Beruf	Zeit	Datierungsgrundlage
Amenemone[1]	General	Nachamarna	nach Stil
Amenemone[2]	Goldschmied	Nachamarna	nach Stil
Chaemwese[3]	Hohepriester des Ptah	Ramses II.	Sohn Ramses` II.
Haremhab[4]	General	Tut./Har.	Biographie
Hekamaatre-Neheh[5]	königl. Butler	20. Dyn.	nach Namensbildung
Hori[6]	königl. Butler	Ramses IV.	nach datierten Quellen
Hormin	Haremsvorsteher	Anf. 19. Dyn.	nach datierten Quellen
Iniuia[7]	Vorsteher der Rinder des Amun	Nachamarna	nach Stil
Irii[8]	Hohepriester in Memphis	Sethos II.	Statuenbeschriftung
Kairi[9]	Vorsteher der Kunsthandwerker	Ramses II.	nach Stil
Khay und *Pabes*[10]	Ingenieur bzw. Kaufmann	Ende 19./20. Dyn.	nach Baufolge und Stil
Maja[11]	Bauleiter	Nachamarna	Biographie
Maja[12]	Amme Tutanchamuns	Nachamarna	Biographie
Meryneith[13]	Domänenverwalter am Atontempel	Nachamarna	nach Stil und Namensänderung
Mose[14]	Schatzhausschreiber des Ptah	Ende 19. Dyn.	Biographie

---

[1] O. Djuzeva, Das Grab des Generals Ameneminet in Saqqara, in: Abusir and Saqqara in the Year 2000. ed. M. Barta – J. Krejci, Archiv Orientalni, Suppl. IX, Prag 2000, 77ff.
[2] B.G. Ockinga, The Saqqara tomb of the Overseer of Craftsmen and Chief Goldworker, Amenemone, in: Abusir and Saqqara in the Year 2000. ed. M. Barta – J. Krejci, Archiv Orientalni, Suppl. IX, Prag 2000, 121ff.
[3] F. Gomàa, Chaemwese, Sohn Ramses` II. und Hohepriester von Memphis. Ä.A.. 27, 1973.
[4] G.T. Martin, The Memphite Tomb of Horemheb, Commander-in-chief of Tutankhamun, Vol. I, EES, London 1989.
[5] J. Malek, The Tomb-Chapel of Hekamaetre-neheh at Northern Saqqara, in: SAK 12, 1985, 43ff.
[6] J. Malek, The Royal Butler Hori at Northern Saqqara, in: JEA 74, 1988, 135ff.
[7] H.D. Schneider et al., The Tomb of Iniuia: Preliminary Report on the Saqqara Excavations 1993, JEA 79,1993, 1ff.
[8] R. Anthes, Mit Rahina, Philadelphia 1956.
[9] J.E. Quibell, Excavations at Saqqara IV. (1908 – 1910), Kairo 1912, Tf. LXVIII, LXIX.
[10] G.T. Martin et al., The Tombs of three Memphite Officials, EES, London 2001.
[11] E. Graefe, Das Grab des Schatzhausvorstehers und Bauleiters Maya in Saqqara, in: MDAIK 31, 1975, 187ff.
[12] A.P. Zivie, La Nourrice Royale Maja et ses Voisins. Cinq tombeaux du Nouvel Empire récemment découverts à Saqqara. In: Comptes rendus des séances, Académie des Belles-Lettres (CRAIBL), Paris 1998, 33ff.
[13] M.J. Raven, The tomb of Meryneith at Saqqara, in: Egyptian Archaeology 20, 2002, 26ff.
[14] G.A. Gaballa, The Memphite Tomb-Chapel of Mose, Warminster, 1977.

Nemtymes[15]	Bürgermeister von Memphis	Ramses II. 2. H.	nach Stil
Paitenemheb[16]	Gouverneur des Königs	Nachamarna	nach Stil
Paser[17]	Bauleiter	Ramses II.	nach Genealogie[18]
Pasanesut u. *Tamehit*[19]	Schiffsführer	20. Dyn.	nach Stil
Ptahmose[20]	Domänenverwalter	Ramses II. 1. H.	nach Schreibung des Königsnamens
Ramses-emperre[21]	königl. Butler	Ende 19./20. Dyn.	nach Stil
Pay und *Raya*[22]	Haremsvorsteher	Ende 18./19. Dyn.	nach Stil
Raᶜia[23]	oberster Sänger des Ptah	Ende 19. Dyn.	nach Baufolge und Stil
Sayempeteref[24]	Goldschmied	Sethos I.	nach Biographie
Tia und *Tia*[25]	Schatzhausvorsteher bzw. Schwester Ramses` II.	Ramses II. 1. H.	nach Genealogie

1.2.1.1 Vorbemerkung

Im Unterschied zu Theben kann in Saqqara kaum ein Grab hinsichtlich seiner Gesamtdekoration beurteilt werden. Erhalten haben sich immer nur Teile der aus losen Blöcken zusammengesetzten Reliefwände, meist die unteren Register oder überhaupt nur einzelne Reliefplatten, die heute in Museen verwahrt werden. Deshalb ist es vorläufig weder sinnvoll, über das Bildprogramm eines Grabes Aussagen machen zu wollen, noch über Komposition oder besondere Merkmale der Bildanordnung. Die Materialfülle fordert dagegen einen Vergleich des Kunststiles zwischen Theben und Memphis geradezu heraus. Dabei stellt sich die Frage, wie diese beiden Kunstzentren zueinander stehen und von wo eventuell Impulse für Veränderungsprozesse ausgehen. In diesem Kontext dürfte wiederum eine Analyse des Figurenstils aufschlussreich sein. Mit den folgenden Ausführungen soll nicht eine Stilentwicklung des Memphitischen Reliefs dargestellt werden, sondern es sollen eher Eckpunkte analysiert werden. So bleibt ein Großteil des Materials unerwähnt.

In Theben und Memphis liegen die Hauptnekropolen des Neuen Reiches. Entsprechend der Abfolge der politischen Bedeutung dieser beiden Residenzen verschiebt sich auch die Bedeutung dieser beiden Nekropolen. Das heißt, während der 18. Dynastie der Voramarnazeit spielte Theben eine nicht wieder erreichte Rolle als politisches und religiöses Zentrum. Entsprechend ließen sich hier auch die höchsten Beamten und Pries-

---

15 A.P. Zivie, La Nourrice Royale Maja et ses Voisins. Cinq tombeaux du Nouvel Empire récemment découverts à Saqqara. In: Comptes rendus des séances, Académie des Belles-Lettres (CRAIBL), Paris 1998, 33ff.
16 P.A.A. Boeser, Beschrijving van de Egyptische Verzameling in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, De Monumenten van het Nieuwe Rijk, eerste Afdeeling, Graven, Gravenhagen 1911.
17 G.T. Martin et al., The Tomb-Chapels of Paser and Raᶜia at Saqqara, EES, London 1985.
18 Martin, Suche nach nach dem verlorenen Grab, 153.
19 G. Hölbl, Le Stele Funerarie, 23ff.
20 J. Berlandini, Monuments de la chapelle funéraire du Gouverneur Ptahmes. Varia Memphitica V, in: BIFAO 82, 1982, 85ff.
21 Berlandini-Grenier, in: BIFAO 74, 1974, 1ff.
22 G.T. Martin, in: Egyptian Archaeology 5, 1994, 3ff.
23 G.T. Martin et al., The Tomb-Chapels of Paser and Raᶜia at Saqqara, EES, London 1985.
24 H.P. Blok, Fünf Grabreliefs aus dem Neuen Reich, Acta Orientalia X, 1932, 81ff.
25 G.T. Martin, The Tomb of Tia and Tia, Royal Monument of the Ramesside Period in the Memphite Necropolis, EES, London 1997.

ter, aber auch unzählige Angehörige der Tempelverwaltung und Beschäftigte am Hof bestatten. Nach dem Zusammenbruch der Amarna-Regierung kehrte Tutanchamun nicht nach Theben zurück, sondern verlegte die Residenz nach Memphis, das dann unter Haremhab einen Höhepunkt seiner politischen Bedeutung erfuhr. Dafür zeugen eine ganze Reihe groß angelegter Gräber und eine Vielzahl von Grabreliefs in Museen aus noch nicht wieder aufgefundenen Gräbern.
Memphis war zu dieser Zeit, also am Ende der 18. Dynastie, Sitz der Zentralverwaltung, verlor aber diese Funktion in der Ramessidenzeit, da Ramses II. aus außenpolitischen Gründen die Hauptstadt ins nördliche Delta verlegte. Entsprechend scheint Saqqara auch als Nekropole an Rang verloren zu haben.
Als Kultort blieb aber die hohe Bedeutung von Memphis nach wie vor erhalten, denn hier fanden die Krönungsfeierlichkeiten der Pharaonen statt, hier feierten sie ihre Regierungsjubiläen, die Sedfeste, und hier war die Stätte großer religiöser Feste.
In unserem Zusammenhang interessiert die Rolle von Memphis als Kunststadt, als Zentrum der Bildhauerkunst, aber auch des Handwerks, wie Metallbearbeitung und Schiffsbau. Ptah war als Lokalgott auch Schutzgott der Künste und des Handwerks. Der Tempel des Ptah, einer der größten Tempel und eines der wichtigsten Heiligtümer des Landes, konzentrierte das Kunstgeschehen mit Werkstätten, Ausbildungsplätzen, kann also als Zentrum der Kunstförderung bezeichnet werden. Westlich des Ptahtempels, nahe Mitrahina wurde eine ganze Handwerker- und Künstlersiedlung identifiziert.[26]
Die Hohepriester von Memphis sind zugleich oberste Leiter der Künstler und Handwerker. Die Bevorzugung von Memphis durch das Königshaus zeigt sich darin, dass schon in der 18. Dynastie der Kronprinz selbst das hohe geistliche Amt des Hohepriesters des Ptah einnehmen konnte. Instandsetzung, Erweiterung des Ptahtempels, der Neubau weiterer Heiligtümer und vor allem die Ausgestaltung einer großen Zahl architektonisch aufwendiger Privatgräber verlangten einen immensen Steinmetz- und Bildhauerbetrieb. Der dafür notwendige, qualitätvolle Kalkstein konnte aus den nahe gelegenen Steinbrüchen in Tura gewonnen werden. Die frei stehenden Grabarchitekturen wurden zunächst aus Lehmziegeln, seit Ramses II. aus Stein errichtet und die Wände mit vorbereiteten Reliefs verkleidet. Der Kalkstein wurde dafür sorgfältig ausgewählt und zugerichtet. Viele dieser von den Wänden gelösten Reliefs sind in Museen gelangt. Aufgrund ihres exakten Zuschnitts und des feinen, weißen Kalksteins, der eine exquisite Reliefierung erlaubt, ist ihre Provenienz aus Memphis häufig schon vom äußeren Anschein nahe liegend.
Die frühesten identifizierbaren Gräber des Neuen Reiches liegen am Abhang des Felsplateaus nahe dem Bubasteion. Dabei handelt es sich um Felsgräber der Zeit Amenophis` III., so die Gräber des Merire, des Resh und weitere erst in den letzten Jahren entdeckte Anlagen, wie die des Kanzlers Seth[27], um Gräber der Amarnazeit, wie das eines Wesirs unter Echnaton namens Aperel, um Gräber der Nachamarnazeit, wie das des Meri Sachmet oder der Amme Tutanchamuns namens Maja, und schließlich auch um Grabanlagen der Ramessidenzeit, wie die des Bürgermeisters von Memphis und Schatzhausvorstehers Ramses` II. namens Nemtymes oder des königlichen Butlers Penrennut.[28] Es steht zu erwarten, dass in diesem Gebiet noch weite-

---

[26] westl. von Kom el Rabia. Jeffreys – Smith, in: Memphis et ses Nécropoles, 61ff.
[27] Zivie, in: Essays on Ancient Egypt, STYX, 1997, 373ff.
[28] Zivie, in: CRAIBL, 1998, 38f.

re Grabanlagen freigelegt werden. Aber bis jetzt ist schon deutlich geworden, dass dieser Nekropolenbezirk während des gesamten Neuen Reiches genutzt wurde.

Gräber der Nachamarnazeit finden sich allerdings vorwiegend nordöstlich der Tetipyramide, wobei sich Bezirke nach Berufszusammengehörigkeit der Grabinhaber ausmachen lassen, also Künstler, Angehörige des Militärs, königliche Butler etc. Zum andern befindet sich ein großes Friedhofsareal südlich des Unasaufwegs, unter anderem mit den Gräbern des Generals Haremhab, des Oberbaumeisters und Schatzhausvorstehers Maja und von Tia und Tia, Schwester und Schwager von Ramses II. Die ramessidische Hauptnekropole liegt ganz in der Nähe ebenfalls südlich des Unasaufwegs. Sie wird seit 1984 von der Faculty of Archaeology – Cairo University freigelegt.[29] Hier konnten bis jetzt die Gräber hoher Beamter, so des Wesirs Neferrenpet der späten Regierungszeit Ramses` II., freigelegt werden. Die Grundrisse sind den Gräbern der Nachamarnazeit vergleichbar, doch kommen in der Ramessidenzeit häufig aus Stein gemauerte Pyramiden dazu. Selbst bei den kleinen Gräbern von Beamten niedrigeren sozialen Ranges mit ihrem eher uniformen Grundriss ist dieses Grundmuster beibehalten, mit peristylem Hof, drei Kapellen und einer kleinen Pyramide.[30] Zahlreiche Gräber, auf deren Existenz Reliefplatten in Museen hinweisen, konnten noch nicht wieder lokalisiert werden.

Seit 1989 werden von der Mission Archéologique Française du Bubasteion unter Leitung von A. Zivie sukzessive die Grabanlagen am Abhang nahe dem Bubasteion freigelegt. Die jüngsten Grabungsergebnisse machen es erforderlich, dass wir unsere Vorstellung von den Grabanlagen in Saqqara gründlich revidieren. Bisher hatte man Kenntnis ausschließlich von Reliefgräbern, und zwar sowohl bei den frei stehenden Anlagen in der Ebene als auch bei den Felsgräbern. Kürzlich von dem französischen Team entdeckte, ausgemalte Felsgräber können als kleine Sensation bewertet werden. Bei dem frühesten handelt es sich um ein Grab der Zeit Amenophis` III., das allerdings auch einem Vorzeichner gehört zu haben scheint. Die qualitätvolle Malerei zeigt nächste Verwandtschaft zum Grab des Menna (TT 69) oder noch überzeugender zum Grab des Cha (TT 8) in Deir el-Medine. So schließt Zivie aufgrund der Berufsbezeichnung einiger der dargestellten Künstler eine Beziehung zu Deir el-Medine nicht aus.[31]

In einem schon länger bekannten Grab ebenfalls der Zeit Amenophis` III., dem Grab des Resh, wurde mit Relief und Malerei gearbeitet. Ebenso im Grab des Aperel. Malereien im Stil der Zeit Amenophis` III. bis Amenophis` IV. wurden erst unlängst hinter einer Verblockung in seiner Kapelle freigelegt.[32]

Neue Ergebnisse zur Grabtypologie verspricht auch die architektonische Konzeption der ramessidischen Grabanlage des Nemtymes. Es handelt sich um ein Felsgrab mit vorgesetzter, aus Kalkstein gemauerter Kapelle und Pfeilerhof, also um einen Grabentwurf, der bisher in Saqqara einmalig ist.[33] Die Entdeckung dieses Grabes macht demnach deutlich, dass dem unterschiedlichen architektonischen Entwurf der Gräber in Theben bzw. Memphis weniger ein unterschiedliches inhaltliches Konzept zugrunde liegt, sondern dass er von den topographischen Bedingungen abhängig ist.

---

[29] Tawfik, in: MDAIK 47, 1991, 403ff.

[30] zum Beispiel das Grab des Hekamaatre-Neheh. Ausführlich zum Tempelcharakter: van Dijk, in: Memphis et ses Nécropoles au Nouvel Empire, 1988, 37ff.

[31] Mehrere Namen sind genannt. Bisher konnte der Name des Grabbesitzers nicht ausgemacht werden. Zivie, in: CRAIBL, 1998, 44 Anm. 25.

[32] freundliche Mitteilung von A. Zivie.

[33] Zivie op. cit. 40 fig. 3 bezeichnet diesen Typ als "hemispeos". Dazu zuletzt Zivie in: Archiv Orientalni, Suppl. IX, Prag 2000, 180.

Vergleicht man das Werkverfahren der Gräber in Theben und Saqqara, so lässt sich feststellen, dass der schwerpunktmäßige Einsatz von versenktem bzw. erhabenem Relief zeitlich übereinstimmt. Nachdem die Amarnazeit ausschließlich mit versenktem Relief gearbeitet hat, setzt sich nach einer kurzen Phase der Bevorzugung des erhabenen Reliefs ca. ab Tutanchamun bis Anfang der 19. Dynastie schließlich wieder das versenkte Relief durch.

Ganz allgemein gesehen scheint die memphitische Kunst in der Voramarna- und Amarnazeit die aktuellen Trends nur oberflächlich und gemäßigt aufgenommen zu haben und zeigt einen eher provinziellen Stil. Umso dynamischer entwickelt sich das Kunstgeschehen in der Phase unmittelbar nach Amarna. Das in der Regierungszeit Tutanchamuns errichtete Grab des Generals Haremhab stellt einen Höhepunkt der Reliefdekoration dar, der – soweit bisher zu beurteilen ist – in Saqqara kaum mehr erreicht wurde, und zwar sowohl was Komposition, als auch was Szenen- und Figurenstil betrifft.

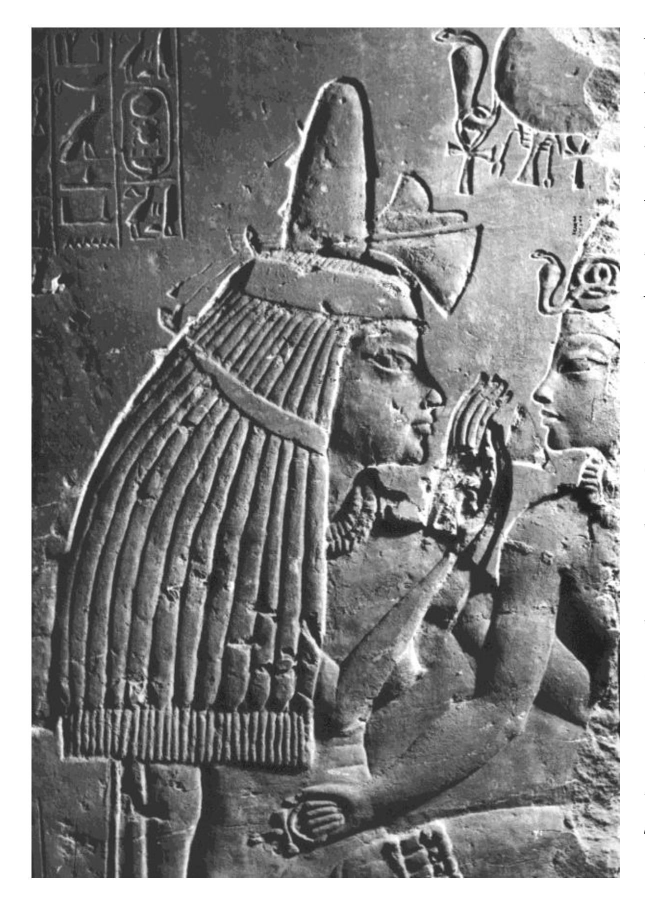


Abb. 115 Tutanchamun auf dem Schoß
der Amme Maja, Grab der Maja[34]

Am ehesten kommt das in Saqqara neu gefundene Grab der Maja, Amme Tutanchamuns, künstlerisch nahe, zumindest hinsichtlich des Figurenstils (Abb. 115). Dieses Grab wurde im Jahre 1997 von A. Zivie entdeckt im Zusammenhang mit seinen Grabungen südlich des Bubasteions. Nach den wenigen bisher veröffentlichten Abbildungen zu urteilen, kann davon ausgegangen werden, dass die Reliefierung von derselben Bildhauerwerkstatt ausgeführt wurde, die auch im Haremhabgrab tätig war. Das ist insofern besonders interessant, als es sich bei dem Grab der Maja nicht um eine frei stehende Anlage handelt, wie bei Haremhab, sondern um ein Felsgrab mit aus dem anstehenden Stein gearbeiteten Reliefs. Obwohl in dieser Region das Gestein ziemlich schlecht ist, gelang dem Künstler eine qualitätvolle Reliefierung unverkennbar mit den Stilmerkmalen der Zeit Tutanchamuns.

Schon der hier abgebildete kleine Ausschnitt, das Bild der Amme Maja, die den jungen Pharao auf ihrem Schoß hält, zeigt eine starke Wirkung durch das feine Spiel von Licht und Schatten. Die bewegte Oberfläche korrespondiert mit der Lebendigkeit der Kontur, wodurch zum Beispiel die Wölbung der Augen, die Rundung des Kinns, die Feingliedrigkeit der Finger, die Verschränkung der Glieder überhaupt herausgestellt wird. Im Kontrast zur sensiblen Durchgliederung der Körper steht die Schwere der massigen Perücke und des übergroßen Salbkegels.

[34] Photo A. Zivie.

Zieht man Bildniswiedergaben Tutanchamuns auch aus dem thebanischen Raum zum Vergleich heran, zum Beispiel die von Haremhab usurpierte Darstellung von der Rückseite des zweiten Pylonen des Luxortempels (vgl. Abb. 3), so überrascht die physiognomische und handwerkliche Übereinstimmung. Diese Beispiele sind nicht nur Zeugnisse für einen festgelegten Gesichtstyp, sondern vielmehr dafür, dass eine höfische Werkstatt landesweit nicht nur für königliche Aufträge, sondern auch für Begünstigte zum Einsatz kam.
Schon die zahlreichen Gräber der Folgezeit sind Zeugnisse der Restauration mit rezipierendem Vorgehen und deshalb verflachten Ergebnissen. So können in diesem fest umrissenen zeitlichen und räumlichen Rahmen gemeinsame Merkmale erkannt werden, die zu der Bezeichnung "memphitischer Stil" geführt haben. Das betrifft einmal das Werkverfahren der separat gearbeiteten reliefierten Platten, mit denen die Lehmziegelarchitektur verkleidet wurde. Deshalb konnte im Unterschied zu thebanischen Felsgräbern unabhängig von Textur und Zustand des Felsens eine einheitliche Ausführung und eine gleichmäßige handwerkliche Qualität erzielt werden, wodurch schon der Unterschied zum thebanischen Relief vorgegeben ist. Der Wechsel von erhabenem zu vertieftem Relief wurde nicht, wie in Theben, notwendigerweise häufig vom Zustand der Wand bestimmt, sondern ist Resultat überlegter Entscheidung. Keine Zufälligkeiten oder widrigen Bedingungen forderten Improvisationen heraus. Das Ergebnis ist eine Großproduktion guter Werkstattware durch eine Vielzahl von Künstlern. Von daher erklären sich für die frühe Zeit Typisierung und Formelhaftigkeit in der Figurenwiedergabe, wodurch die Zuordnung einzelner Blöcke zu bestimmten Gräbern oft unmöglich ist. Wesentlich ist aber auch die hohe handwerkliche Qualität, da in der neu zu organisierenden Residenzstadt sicher die besten Kräfte konzentriert wurden.
Ohne die Amarnazeit ist für diese Kunst weder das Bildprogramm mit neuen Motiven zu denken noch das Außerordentliche dieses Reliefstils.

1.2.1.2 Stil der Gräber unter Tutanchamun und Haremhab

Die Amarnakunst wies den Weg analytisch zu sehen, Körperlichkeit im Bewegungszusammenhang zu erkennen und das Charakteristische herauszuarbeiten. Es ist nicht mehr nur der ästhetisch-schöne Linienverlauf verlangt, sondern der, der nach ihrem besonderen Kunstverständnis das Wesensgemäße definiert. Nur mit diesen Erfahrungen können überzeugende Augenblicksschilderungen gelingen, wie zum Beispiel der davonsprengende Reiter oder das Stemmen eines Mastes im Grab des Generals Haremhab (Abb. 116). Der organische Fluss der Bewegung zum einen und die Antwort der geschundenen Körper auf den Druck des Gewichtes zum andern wurden überzeugend durch charakteristische Körperhaltungen ins Bild gesetzt: das Abfedern durch die gebeugten Beine, die durchgebogenen Rücken, die zwischen die Schultern genommenen Köpfe.
In dieser Zeit entstehen die ausdrucksstärksten Trauergruppen (Abb. 117). Da in Saqqara zahlreiche Gräber von Angehörigen des Militärs angelegt wurden (Memphis war Garnisonshauptstadt), finden auch Motive aus deren Berufsfeld Eingang in die Grabdekoration, wie zum Beispiel die Gruppe der Rossebändiger von einem

unbekannten Grab (Abb. 118). Die gut beobachtete Wiedergabe der an kurzen Zügeln gepackten, sich aufbäumenden Hengste vermittelt überzeugend den Moment der kraftvollen Anspannung.

Der Körperbau der menschlichen Figurendarstellung zur Zeit Tutanchamuns ist füllig aber feingliedrig, meist gedrungen, oft genug aber auch gelängt als Erbe der Amarnazeit. Die Gewandwiedergaben schwelgen in üppigen Drapierungen, wobei, selbst bei der Bekleidung der Nebenfiguren, unter Berücksichtigung des spezifischen Typs auf feine Varianten geachtet wurde.

Das Haremhabgrab betreffend muss aber betont werden, dass an diesem Projekt mehrere Künstlerwerkstätten mit unterschiedlichen Stilrichtungen und Fähigkeiten beteiligt waren. So wurde zweifellos die beste Kraft



Abb. 116 Stemmen des Mastes, Grab des Haremhab[35]



Abb. 117 Trauernde, Grab des Haremhab(?)[36]

eingesetzt, um die Bilder des Königspaars oder Haremhabs selbst zu reliefieren (Abb. 119). Dieser Künstler greift zwar auf die Vorstellungen der Amarnazeit bei der Wiedergabe der menschlichen Figur in ihrer natürlichen Nacktheit zurück, aber während das Amarnarelief die plastische Modellierung mit linearen Mitteln be-

---

[35] Bologna, Museo Archeologico, Photoarchiv H.W. Müller.

[36] Moskau, Puschkin Museum. Hodjash – Berlev, Egyptian Reliefs and Stelae, Nr. 68. Die Zugehörigkeit des Reliefs zum Grab des Haremhab wird von C.B. Arnst, in: BSEG 15, 1991, 5ff. diskutiert.

wältigt, mit der geschwungenen Silhouette und mit Faltendrapierungen, die die Illusion praller Formen erzielen können, versucht der Künstler dieser Darstellungen, dem Körper selbst das Volumen zu geben. Das gelingt durch ein extrem hohes Relief, das tiefe Unterschneidungen und eine kräftige Durchmodellierung erlaubt.

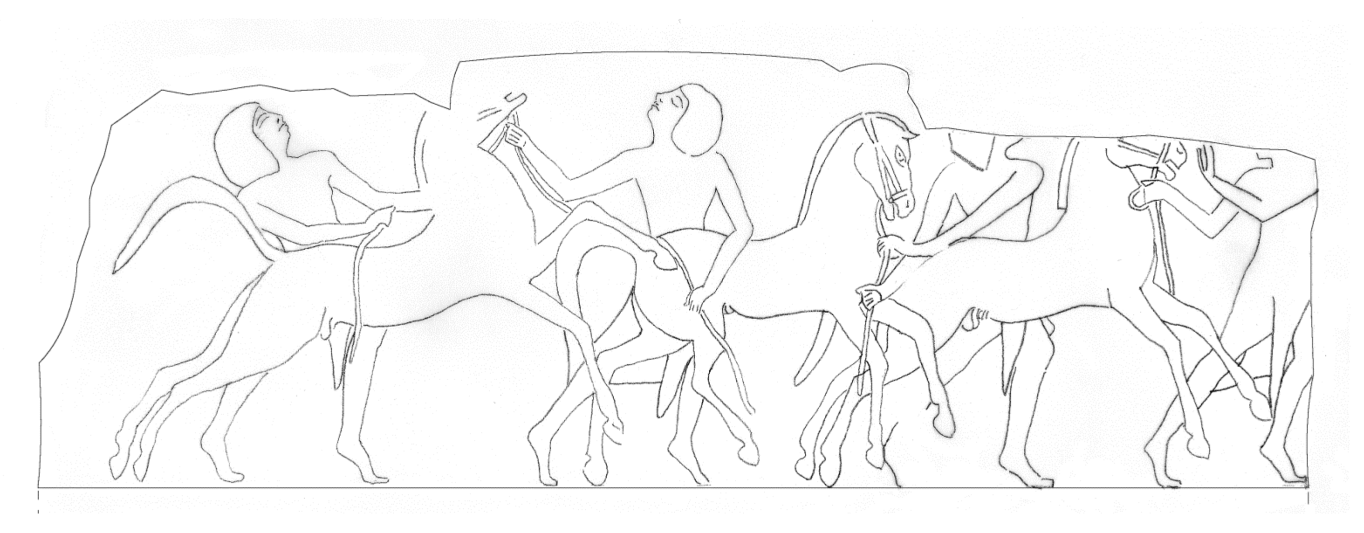


Abb. 118 Rossebändiger, Umzeichnung[37] nach Grabrelief aus Saqqara



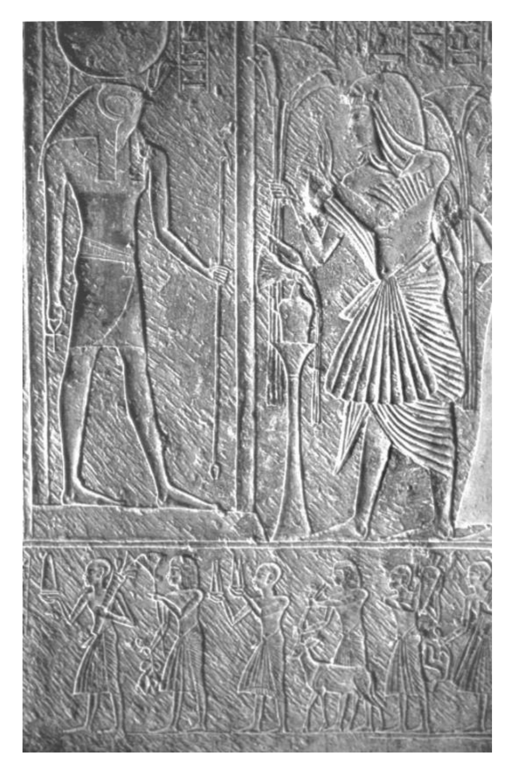
Abb. 119 Haremhab vor Königspaar, Grab des Haremhab[38]

Geradezu virtuos arbeitete die Werkstatt, der der Großteil der bisher bekannt gewordenen Reliefs, gleichzeitig die originellsten und fortschrittlichsten, zuzuschreiben ist. Und zwar arbeiteten sie gleichermaßen gekonnt in versenktem wie in erhabenem Relief. Es sind die Reliefs, die sich erzählerisch um den Ruhm des Grabherrn bemühen, um seine militärischen Erfolge, die im Herbeiführen der Gefangenen zum Ausdruck kommen, in der sehr gekonnten Gruppe der sich unterwerfenden ausländischen Fürsten[39], in der Darstellung seiner Nähe zum Pharao, wie er eine Order empfängt und weitergibt, oder im Empfang des Ehrengoldes. Das Besondere dieser Reliefs zeigt sich in der aufwendigen inhaltlichen Konzeption, die durch eine ideenreiche Komposition

[37] Relief im Ägyptischen Museum Kairo. Die Umzeichnung nach eigenem Photo verdanke ich Karl Ludwig Hofmann.
[38] Photomontage aus Boeser, Egyptische Verzameling, Graven, 1911, Tf. XXIII und XXIVb. Siehe auch Martin, Horemheb I, Tf. 110A, 111, 112.
[39] Boeser, Egyptische Verzameling, Graven, 1911, Tf. XXIV und Desroches Noblecourt, Das Alte Ägypten, Tf. 29.

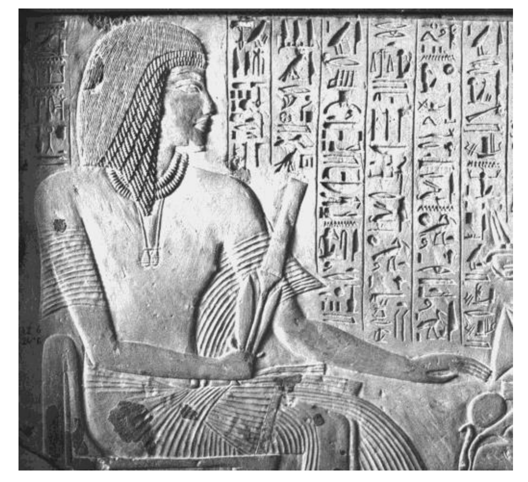
spannungsvoll in Szene gesetzt wird. Die Figuren sind variantenreich neben- und hintereinander geordnet, sie agieren ausdrucksstark, und die weich umrissenen fülligen Körper sind fein durchmodelliert.

Zahlreiche memphitische Gräber der Folgezeit schließen, was die Qualität der Ausführung betrifft, an das Haremhabgrab an, erreichen aber nicht diese Ausdruckskraft. Dazu gehören zum Beispiel die beiden Gräber der Amenemone, nämlich das des Goldschmieds Amenemone[40] und das des Generals Amenemone[41], und zahlreiche Gräber, die nur durch einzelne Reliefblocks in Museen vertreten sind. Gerade zur Regierungszeit Haremhabs scheint die Zahl der Graberrichtungen in Saqqara außerordentlich angewachsen zu sein. Sie alle verbindet ein Reliefstil mit vorgegebenen Merkmalen. Bei der Bildkomposition war man auch weiterhin darauf bedacht, Gruppen zusammenzuordnen, die szenische Aktion in großzügig bemessenem Umfeld zu entfalten.



Beim Figurenstil setzt sich, was Proportion und Statur betrifft, der gedrungene Typ durch (Abb. 120). Die Hüftpartie und die Oberschenkel sind breit, der Bauch dabei pointiert herausgewölbt. Oberkörper, Arme und Waden sind dagegen feingliedrig gestaltet. Die Schurzdrapierungen werden aufs sorgfältigste und immer noch figurbetonend ausgearbeitet. Bei den Perücken dominiert der mehrfach gestufte Typ, eine gemäßigte Form der Amarnaperücke. Aber auch die zweigeteilte Perücke mit einem kurzen, meist spitzen Brustteil ist stark vertreten. Insgesamt ist man darauf bedacht, bei Perücken und Gewändern möglichst vielfältig zu variieren. Bei den zahlreich erhaltenen Darstellungen des Generals Amenemone wiederholt sich zum Beispiel kaum ein Perückentyp. Diese Beobachtung kann auch in anderen Gräbern, aber auch an Stelenbildern gemacht werden.

Abb. 120 Relief des Generals Ria[42]



Unverbindlich, formalisiert stellt sich der Gesichtstyp dieser Stilphase dar (Abb. 121), ein Gesichtstyp, dem der Tutanchamuns zugrunde liegt und der oben beschrieben wurde (vgl. Kap. 1.1.1 und Abb. 3), der aber nun einen indifferenteren Ausdruck bekommt. Ihn kennzeichnen weich modellierte, rundliche Formen, große, häufig schräg gestellte Augen mit breitem, durch eine Ritzlinie abgesetztem Oberlid, eine Nase mit fein gebildetem, aber gratig

Abb. 121 Relief des Schatzhausschreibers Ptahnefer[43]

[40] zu diesem Grab zuletzt Ockinga, in: Archiv Orientalni, Suppl. IX, Prag 2000, 121 ff. mit älterer Literatur.
[41] dazu Djuzeva, in: Archiv Orientalni, Suppl. IX, 2000, 77 ff.
[42] ehemals Ägyptisches Museum Berlin (Ost), alte Inv. Nr. 7275, Photoarchiv H.W. Müller.
[43] Kairo, Ägyptisches Museum, Temp. Nr. 12.6.24.6, Photoarchiv H.W. Müller.

akzentuiertem Nasenrücken und Nasenflügeln und breite Lippen, die als Erbe der Amarnazeit manchmal noch heruntergezogene Mundwinkel aufweisen können und dabei das kugelige Kinn betonen. Die Reliefs dieser stilgeschichtlichen Phase ähneln sich häufig so stark, dass es kaum möglich ist, Blöcke einzelnen Gräbern zuzuweisen, zumal man, wie im Fall Haremhabgrab, mit dem Einsatz verschiedener Werkstätten rechnen muß oder auch damit, dass ein und dieselbe Werkstatt an verschiedenen Projekten beteiligt war. Gerade diese Reliefs aus zahlreichen, oft noch nicht wiederentdeckten Grabanlagen verbindet die herkömmliche Kunstgeschichte mit der Bezeichnung "memphitisches Relief".
Im Ganzen betrachtet stellt das Grab des Haremhab, wie oben ausführlich beschrieben, einen Höhepunkt dar, aber auch einen Endpunkt. Denn die weitere Entwicklung geht in eine ganz andere Richtung, nachdem Haremhab die Nachfolge auf dem Thron angetreten hat und die Restauration auch bis in die bildende Kunst hineinwirkt.
Als Eckpfeiler dieses Neubeginns kann das Grab des Bauleiters und Schatzhausvorstehers Maja gelten. Maja, der für das Königsgrab Tutanchamuns, vielleicht auch Haremhabs in Theben zuständig war, legte sein eigenes Grab in Saqqara an. Dieses Grab war die zweite wichtige Wiederentdeckung durch die EES/Leiden Expedition[44] und machte in den letzten Jahren Schlagzeilen, als die unterirdische dekorierte Bestattungsanlage gefunden wurde.

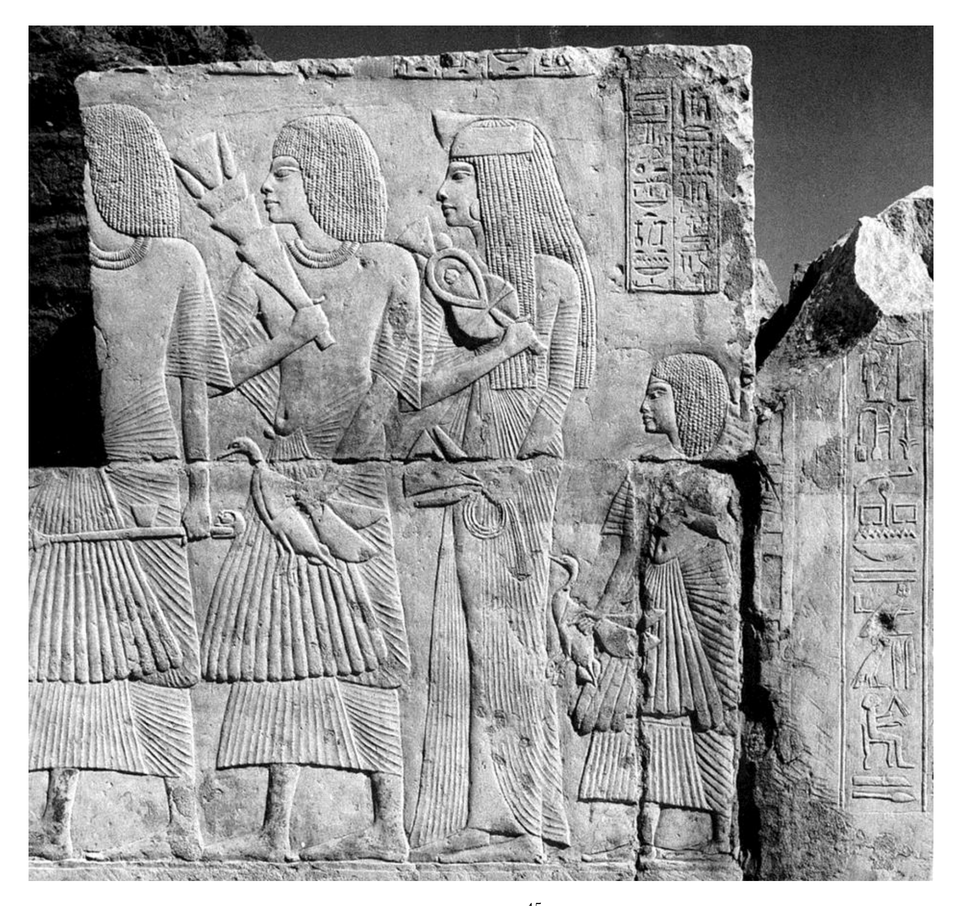


Abb. 122 Gabenbringer, Grab des Maja[45]

---

[44] Joint expedition of the Egypt Exploration Society and the National Museum of Antiquities Leiden.
[45] Martin, Hidden Tombs, Abb. 104.

Die Gestaltungskriterien der Restaurationszeit, die im Grab des Maja erstmals erkannt werden können, orientieren sich an denen der Voramarnazeit, an einem parataktischen System mit additiven Reihungen und abstrakter Strenge. Körpersprache, Gesten und Mimik werden wieder verhaltener. Die Figuren haben zwar Volumen, sind aber strenger im Körperumriss und ausgewogen proportioniert (Abb. 122). Die Gewänder variieren wenig, man beschränkte sich weitgehend auf die Vorstellung eines festgelegten Typs und die dazu notwendigen Faltenanordnungen. Während im Grab des Haremhab Plastizität und Körpersprache den Fluss der Gewänder bestimmten, steht hier das modische Erscheinungsbild im Vordergrund. Der Körper ist nur tragendes Gerüst. Plastizität soll mit dem schon vertrauten Kunstgriff vorgegeben werden, nämlich mit wechselnden Schraffurlagen, mit Verdichtung und Wiederauffächern der linearen Anordnung.

Ist einmal die Aufmerksamkeit auf diese Gestaltungskriterien gelenkt, dann lassen sich weitere memphitische Gräber zeitlich zuordnen, deren Datierung bisher ungenau geblieben ist. Dazu gehört zum Beispiel das Grab des Paitenemheb. Wände seiner Grabkapelle sind großteils erhalten und im Museum von Leiden rekonstruiert.[46] Die stilistische Verwandtschaft mit den Reliefs des Majagrabes spricht für eine Gleichzeitigkeit dieser beiden Anlagen.

Der Reliefstil des Majagrabes stellt eine bisher unbemerkt gebliebene Zäsur der Stilentwicklung dar. Wie van Dijk herausgestellt hat, dürfte das Grab gleichzeitig mit dem Haremhabs, also schon unter Tutanchamun angelegt worden sein.[47] Umso aufschlussreicher ist demnach die Feststellung, dass sich der Restaurationsstil, der ja für die Folgezeit maßgeblich wird, schon unter Tutanchamun ankündigt.

Zieht man einen Vergleich zwischen den Beamtennekropolen von Theben und Saqqara der Nachamarnazeit, dann zeigt sich, dass Theben in dieser Zeit auf dem Gebiet der Reliefkunst quantitativ nicht viel zu bieten hat, wenn man sich dagegen seine Blüte der Grabreliefierung unter Amenophis III. mit Großgräbern wie das des Amenemhet Surer TT 48, des Ramose TT 55 oder des Chaemhat TT 57 vor Augen hält. Die Residenzverlegungen nach Amarna und später nach Memphis boten der hauptsächlich beschäftigten Bildhauerei wechselnd neue Wirkungsstätten. So wurde in der Nachamarnazeit in Theben neben dem Relief verstärkt die Malerei eingesetzt, diese in eher klein dimensionierten Grabanlagen. Entsprechend lässt sich ein Nebeneinander verschiedener Techniken und künstlerischen Richtungen erkennen, eine Vielfalt, welche die Grabdekoration in Saqqara weit übertrifft, und die sich begründen lässt.

Zunächst scheint in der Nachamarnazeit die eigene künstlerische Vergangenheit in Form der preziösen Malerei aus dem Ende der 18. Dynastie eine Renaissance zu erleben, wobei zum Vergleich nur die Gräber von Nebamun und Ipuki (TT 181), des Nacht (TT 52) und des Menna (TT 69) als die bekanntesten genannt sein sollen. Denn es lässt sich nicht ausschließen, dass dieselben Werkstätten wieder in Betrieb genommen wurden. Malereien in den Gräbern TT 338, TT 49 und auch des Parennefer TT -162- können dafür in Anspruch genommen werden.

Ein von der Amarnakunst geprägter Stil, am anschaulichsten vetreten durch die Malereien in den Königsgräbern Tutanchamuns und Ejes, zeigt sich in Gräbern wie TT 291, TT 254, TT 40 und wiederum in TT 49 und TT -162-.

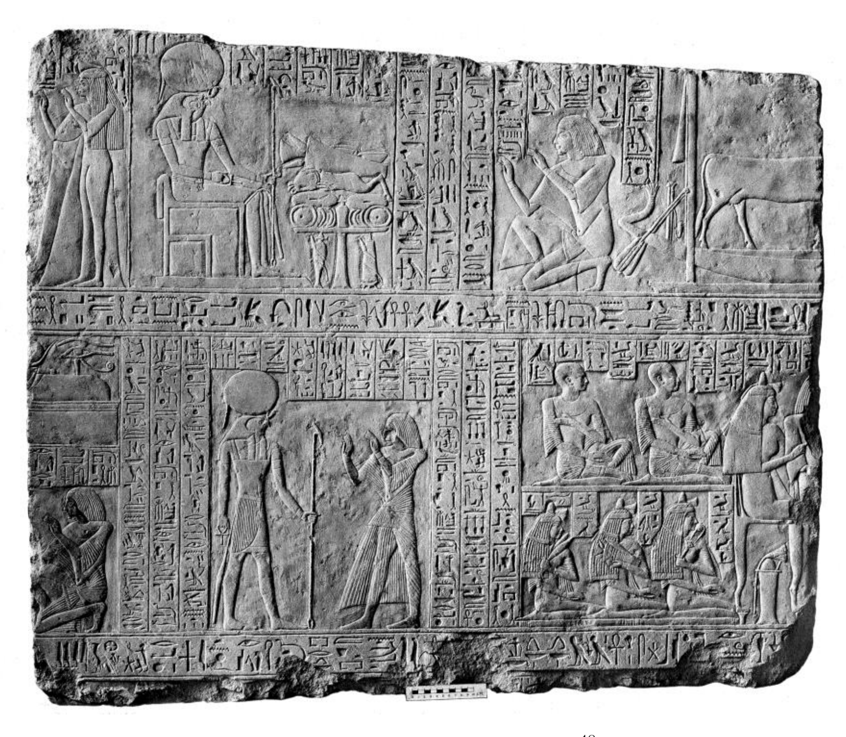
---

[46] Leiden, Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Boeser, Egyptische Verzameling, Graven, 1911, Tf. I – XII.
[47] van Dijk, in: OMRO 70, 1990, 23ff.

Aber auch der aktuelle „memphitische Reliefstil" prägt das thebanischen Kunstgeschehen, als Tendenz der Zeit, worauf schon hingewiesen wurde. Das steht vielleicht im Zusammenhang mit der Tätigkeit des Schatzhausvorstehers und Bauleiters Maja in Theben, der mit Wahrscheinlichkeit auch Handwerker und Reliefkünstler aus Saqqara abzog um verschiedene Baumaßnahmen in Theben zu bewältigen. Dazu gehört zum Beispiel die Ausdekorierung des Königsgrabes des Haremhab, des ersten reliefierten Königsgrabes des Neuen Reiches im Tal der Könige überhaupt. Jedenfalls konnte die formalisierte Gestaltungsweise, die den "memphitischen Stil" charakterisiert, in den Privatgräbern TT -162-, TT 41 und TT 49 (Laibung) nachgewiesen werden; sie trägt erheblich zum Stilpluralismus der thebanischen Gräber bei.
Merkmale, die schon auf die frühe Ramessidenzeit hinweisen aufgrund restaurativer Tendenzen, wie wir sie im memphitischen Grab des Maja erkannt haben, können in Theben nur im Ansatz aufgespürt werden, und zwar in den Gräbern des Amenemope (TT 41), des Ramose (TT 166) und des Roi (TT 255), alle aus der Zeit Haremhabs bis Sethos` I.
Der gegenreformatorische Vorstoß scheint also in Memphis, und zwar unter Tutanchamun, früher eingesetzt zu haben als in Theben, wo er erst mit dem Dynastienwechsel greifbar wird.

1.2.1.3 Gräber der frühen 19. Dynastie

Die Stilkriterien, die für das Grab des Maja beschrieben worden sind, zeigen sich noch schärfer ausgeprägt bei einer Reihe von memphitischen Grabreliefs der Folgezeit, wofür die Reliefs des Ptahmose beispielhaft stehen sollen (Abb. 123 und 124).



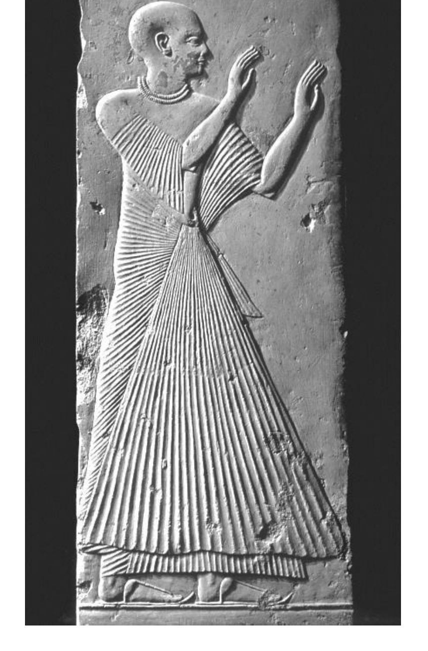


Abb. 123 Relief aus dem Grab des Ptahmose[48]

Abb. 124 Pfeiler aus dem Grab des Ptahmose[49]

[48] Boeser, Egyptische Verzameling, Graven, 1911, Tf. XXX.

Nur einige Reliefplatten sind aus dem Grab des Ptahmose erhalten, eines Gouverneurs an den Tempeln Sethos` I. und Ramses` II. Das Grab wird von van Dijk aufgrund bestimmter Schreibungen des Königsnamens[50] in die 20er Jahre der Regierung Ramses` II. datiert. Sie sind Zeugnisse für einen Reliefstil der frühen Ramessidenzeit, zumindest einer Richtung, die am Konventionellen festhält. Zahlreiche Grabdekorationen dieser Zeit bescheinigen mit ihren verflachten Ergebnissen das rezipierende Vorgehen der Restauration. Auffällig ist die strenge Systematik, die wie ein Leitfaden sowohl Komposition als auch Darstellungen bestimmt. Symmetrie in den Gegenüberstellungen, Schematisierung des Formenapparates lassen keinen Raum für spontane Einfälle. Einige wenige Grundmuster der Gewanddrapierungen haben sich herauskristallisiert und werden durchgängig angewandt.

Im Vergleich zum thebanischen Grabrelief der 1. Hälfte der Regierung Ramses` II. vertritt die memphitische Grabdekoration des Ptahmose allerdings eine unerwartet weiterentwickelte Stilstufe, besonders bei den Pfeilerfiguren. Das zeigt sich an der schweren Statuarik der Figuren und an den breitflächigen Kahlschädeln. Bei den Gewändern erreicht der untere Schurz Knöchellänge und wird von dem steif plissierten oberen Schurz fast ganz bedeckt, sodass nur noch ein schmaler Saum sichtbar bleibt. Auffallend ist die gleichmäßige und breite Auffächerung des Schurzvorderteils.[51] Eine derartige Figurenauffassung kann in Theben erst gegen Ende der 19. Dynastie nachgewiesen werden (vgl. TT 23).



Abb. 125 Ehrengoldverleihung, Grab des Hormin[52]

Obwohl ganz zu Beginn der 19. Dynastie angelegt, kann auch in der Grabdekoration des Vorstehers des königlichen Harems Hormin eine überraschend fortschrittliche Stilstufe erkannt werden, ein Stil, der in der Folge für die gesamte Ramessidenzeit formbestimmend wird.

Das Grab des Hormin wird über die Darstellung des Königs Sethos I. mit Kartusche in einer Ehrengoldverleihung auf einem Relief datiert (Abb. 125). Von Hormin ist aber auch eine Tempelstatue mit der Kartusche

49 Leiden, Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Desroches Noblecourt, Das Alte Ägypten, Tf. 25.
50 van Dijk, in: GM 113, 1989, 53.
51 Desroches Noblecourt, Das Alte Ägypten, Tf. 25.
52 Paris, Musée du Louvre, Inv. C 213, Photoarchiv Ägyptologisches Institut Heidelberg.

Ramses` II. erhalten[53], sodass eine zeitliche Einordnung der Graberrichtung in dessen frühe Regierungsjahre ebenfalls vertretbar ist.

Aus diesem noch nicht wiedergefundenen Grab sind Reliefplatten und eine Stele in europäischen Museen verwahrt. Die Reliefs mit den ungewöhnlich schlanken, hohen, unkörperlichen Figuren in schematisch plissierten Gewändern zeigen, dass die physische Durchgestaltung hinter der Idee des zeichnerisch illustrierenden Bildes zurücksteht. Auch der knöchellange Schurz auf der Stele (vgl. Abb. 27) mit dem weit herabreichenden Vorderteil ist eine neue Variante der Figurenausstattung, wobei der seitlich ausschwingende Bausch der Figur auf neue Art Bewegtheit verleiht. Dazu gehört auch die einteilige, strukturierte Strähnenperücke mit den Querriffeln, die zwar aus der Rundplastik bekannt ist[54], die aber erst unter Sethos I. im Flachbild eingesetzt wird.

Anhand dieser beiden etwa zeitgleichen Gräber des Ptahmose und des Hormin kann veranschaulicht werden, mit welchen Gestaltungsproblemen sich die Künstler zu Beginn der Ramessidenzeit auseinandersetzen und welche Lösungen sie finden. Dass sich letztendlich die künstlerischen Absichten, die sich im Hormingrab widerspiegeln, durchsetzen werden, sei hier schon vorweggenommen.

Blickt man nach Theben, so stellt sich heraus, dass diese Stilstufe in der gleichzeitigen Reliefkunst bei weitem nicht erreicht wurde. Bei der Analyse der Reliefs des Grabes des Wesirs Paser (TT 106), das in den frühen Regierungsjahren Ramses` II. ausgestaltet worden ist, konnte eine Stilvielfalt herausgearbeitet werden, die sich aus dem Nebeneinander unterschiedlicher Werkstätten und verschiedener künstlerischer Techniken erklärt (vgl. Kap. 1.1.2.1). So wurden repräsentative Darstellungen, vor allem solche, die auf Sethos I. und auf Pasers Karriere unter diesem Pharao Bezug nehmen, in feinstem erhabenem Relief ausgeführt, wobei mit Sicherheit Pasers historisches Bewusstsein und Traditionsverbundenheit zum Ausdruck kommen sollten. Der Figurenstil orientiert sich ebenfalls an Gesetzmäßigkeiten der Zeit Sethos` I. mit kompakten rundlichen Körperformen und verhältnismäßig massigem Kopf. Figurenumriss und Oberfläche sind weich modelliert und die Faltenzüge eher schematisch strukturiert. Die Werkstatt aber, die im Grab des Paser die aktuelle, zukunftweisende Richtung vertritt, nämlich mit dem Arbeiten im vertieften Relief, kommt im Vergleich zu Saqqara zu ganz anderen Ergebnissen. Während das vertiefte Relief in Theben zu einem einfachen Umrissrelief mit aufs äußerste reduzierter Binnenzeichnung tendiert, also Ökonomie anstrebt, werden in Saqqara nach wie vor die ästhetischen Wirkungsmöglichkeiten, die das vertiefte Relief bietet, ausgenutzt. Man experimentiert mit Oberflächenreizen, mit gegenläufigen Strukturen, die sich der Technik des sukzessiven Abtiefens des Felsens abgewinnen lassen. Das freizügigere Arbeiten erlaubt zum einen Korrekturmöglichkeiten, zum andern die Umsetzung spontaner Ideen.

An einem weiteren memphitischen Grab der frühen Ramessidenzeit, der Anlage von Tia und Tia, soll diese Aussage überprüft werden. Das Grab des Schatzhausvorstehers Tia und seiner Gemahlin gleichen Namens, es handelt sich um Schwager und Schwester Ramses` II., wird seit 1982 freigelegt. Es liegt unmittelbar nördlich an das Grab des Generals Haremhab anschließend und wurde nicht wie dieses aus Ziegeln errichtet und mit Reliefplatten verblendet, sondern aus Kalksteinblöcken aufgemauert. Hinsichtlich der ikonographischen

[53] Leiden, Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, AST 5.
[54] bekanntestes Beispiel: Schreiberstatue des Generals Haremhab in New York, MMA 23.10.1.

Konzeption der Dekoration findet sich bisher nichts Vergleichbares. Die Innenseite des Pylonen zeigt zum Beispiel die Darstellung der Tia, die ihren königlichen Bruder Ramses II. verehrt. Der Pharao erscheint mehrmals, entweder den Göttern opfernd oder, wie auf einer Stele, selbst Opfer entgegennehmend. Es handelt sich bei dieser Anlage also nicht um ein Privatgrab im herkömmlichen Sinn, sondern es kommt noch ein weiterer Aspekt hinzu, der des Verehrungstempels für Osiris und Ramses II. Nach Beurteilung van Dijks wurde das Grab in der ersten Hälfte der Regierung Ramses` II. errichtet.[55] Weitere Argumente, die diesen Datierungsansatz stützen, nämlich zwischen das Jahr 20 und 30 der Regierung Ramses` II., können aus der Berücksichtigung hoher Persönlichkeiten, die mit Tia und Tia eng verbunden waren, gewonnen werden.
Ein Großteil der Reliefs ist gut vergleichbar mit Ausführungen im Grab des Ptahmose, was durchaus willkommen ist, da die beiden Anlagen etwa zeitgleich errichtet sein dürften und die Beschreibung der Reliefkunst der früheren Regierungsjahre Ramses` II. somit auf sicherem Boden steht. Das betrifft die strenge Organisation der Bildarrangements, den straffen, fast kantigen Körperumriss der hochgewachsenen Figuren, aber auch die Figurenausstattung, wie z. B. besondere Formen der Perücke. Dazu gehört die schulterlange Männerperücke mit dem markanten Schrägschnitt und die überschulterlange senkrecht und oft auch querstrukturierte Strähnenperücke mit langem Fransensaum. Beide Formen sind als früheste Belege in diesen beiden Gräbern nachzuweisen.
Ein Teil der Reliefs bei Tia und Tia ist aber völlig ungewöhnlich und ausgesprochen innovativ. Sollte die zeitliche Einordnung auch der zukünftigen Forschung standhalten, dann kann festgehalten werden, dass sich in einer ganz bestimmten Hinsicht eine neue Reliefauffassung erstmals manifestiert: Das Ungewöhnliche und Innovative dieser Reliefs ist das graphische Element, das Besinnen auf die zeichnerischen Gestaltungsmittel in Hinblick auf eine fast expressive Wirkung. Die Fähigkeit zur Abstraktion, die der Ausdrucksfähigkeit der Zeichnung zugrunde liegt, kann hier genauso im Relief erkannt werden.



Abb. 126 Opferbringer, Grab von Tia und Tia[56]

[55] van Dijk diskutiert verschiedene Hinweise für eine nähere zeitliche Einordnung. Siehe dazu „The Family and Career of Tia" in: Martin, Tia and Tia, 57ff. Da Tia schon in der Regierungszeit Haremhabs geboren sein soll, kann die Graberrichtung in der ersten Hälfte der Regierung Ramses` II. anzusetzen sein, wohl nicht viel später als das Jahr 20. Siehe auch van Dijk, The New Kingdom Necropolis, 101ff. und zuletzt ders. in Martin, The Tombs of Three Memphite Officials, 25.
[56] Martin, Hidden Tombs, Abb. 67.

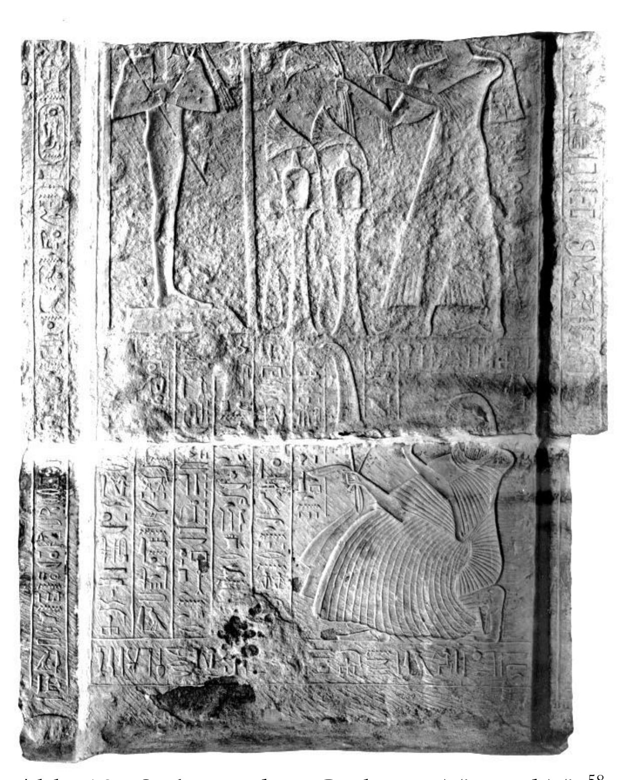


Abb. 127 Stele aus dem Grab von Tia und Tia[58]

Bildbeispiele wie die vorgeneigten Gestalten der Opferbringer zeigen diese expressive Darstellungsweise, genauso wie die Figurenausstattung mit extrem stark geschwungenem Schurz bei mehreren Darstellungen des knienden Tia (Abb. 126 und 127). Als bisher frühester Beleg bescheinigt diese extravagante Bekleidung wohl den dekorativen Kunstsinn dieser königlichen Anlage. Dieser Schurztyp setzt sich dann erst in der 2. Hälfte der Regierung Ramses` II. durch und findet sich noch stärker stilisiert in der 20. Dynastie (vgl. Abb. 131).[57] Zusätzlich sei noch erwähnt, dass auch der Gewandumhang mit dem lang herabhängenden Schal bei Frauenfiguren eine in Memphis entwickelte Darstellungsform gewesen sein dürfte, eine modische Variante, die in Theben erst später, nämlich Ende der 19. Dynastie, aufgegriffen wurde. Die Reliefkunst in Saqqara findet offensichtlich sehr früh Zugang zu diesen gestalterischen Möglichkeiten, Theben dagegen mit einiger Verzögerung. Das heißt, Saqqara war Theben nicht nur deutlich voraus, sondern es war stilbildend.

Stellvertretend für eine große Anzahl vergleichbarer Reliefs aus Saqqara um die Mitte der 19. Dynastie sollen die Darstellungen aus dem neu gefundenen Grabe des Nemtymes beschrieben werden (Abb. 128). Nemtymes war Bürgermeister von Memphis und Schatzhausvorsteher Ramses` II. wohl während dessen zweiter Regierungshälfte. Die Körperproportionen haben sich mit dem auffallend gelängten Unterkörper deutlich verschoben. Im Verhältnis zu der hohen Gestalt mit dem großzügig bemessenen Gewandarrangement sind die Körperglieder viel zu zierlich ausgebildet, die Proportionen stehen also im krassen Ungleichgewicht. Das Ärmelplissee verläuft in einem leichten Schwung von der Taille zum Oberarm. Dieser Schwung wird in der Folgezeit noch wesentlich ausgeprägter herausgearbeitet. Charakteristisch für die memphitischen Figurendarstellungen ist die besondere Gestalt der Perücke. Die einfache Perücke ist in dicke geriffelte Strähnen gegliedert, deren unterer Saum wiederum zu eng gewickelten kurzen Zöpfchen gedreht ist. Einfachere Ausführungen dieses Perückentyps aus Gräbern der späteren Ramessidenzeit reduzieren auf eine senkrechte Strukturierung zur Angabe der Haarflechten mit deutlich abgesetzten Fransen.

War zuvor die Drapierung eines Gewandes logisch nachvollziehbar, werden ab jetzt die Plisseelagen ornamental verstanden, sie verselbständigen sich unter dem Gesichtspunkt der graphischen Wirkung bis hin zur reinen Parallelschraffur. Gut datierte Stelen, zum Beispiel die eines Piay[59] aus dem Serapeum mit dem Jahr 30 der Regierung Ramses` II., können diese Aussage belegen (vgl. Abb. 44). [60]

---

[57] Das extremste Beispiel hierfür dürfte diese Darstellung des königlichen Butlers Ramses-samijunu auf einer Stele im Ägyptischen Museum, Kairo sein. Schulman, in: CdE LXI, 1986, Abb. 1.
[58] Florenz, Museo Archeologico. Bosticco, Stele Egiziane II, Nr. 54.







Abb. 128 Figur des Nemtymes aus seinem Grab[61]

Abb. 129 Überreichen eines Blumenstraußes Grab des Irii[62]

Diese Beispiele der memphitischen Reliefkunst machen deutlich, dass Saqqara hinsichtlich der Entwicklung des ramessidischen Figurenstils dem zeitgleichen Theben einen Schritt voraus war, eventuell sogar die Veränderungen der stilistischen Formulierungen bestimmte.

1.2.1.4 Gräber der späten 19. und 20. Dynastie

Der im Verlaufe der späteren Ramessidenzeit fortschreitende Prozess der Oberflächenstrukturierung spiegelt sich in solch glänzenden Ergebnissen wie im Grab des Irii in Mitrahina der Zeit Sethos` II. Vermutlich wurden die aus Saqqara stammenden Platten, zusammen mit Blöcken weiterer Gräber, in der Siedlung von Mithrahina wiederverbaut. Während der Großteil dieser Reliefs ausgesprochen flüchtig gearbeitet ist, haben wir mit der Szene des Überreichens des Straußes eine technisch brillante Arbeit vor uns. Unübertroffen ist der Oberflächenreiz der gegenläufigen Plisseelagen der Gewänder dieser extrem gelängten, hoheitsvollen Gestalten (Abb. 129).

---

59 Malinine et al., Stèles du Sérapéum, Nr. 4 und Nr. 5.

60 An dieser Stelle soll die Gelegenheit wahrgenommen werden, bei der Datierung einer Reihe von Serapeumsstelen bei Malinine Korrekturen anzubringen. Stele Nr. 8 und Nr. 9 stammten aus dem gleichen Fundzusammenhang wie die Stelen Nr. 4 und Nr. 5 und werden deshalb von Malinine diesen zeitlich zugeordnet. Stele Nr. 8 zeigt aber einen Figurenstil, der der Zeit Tutanchamuns/Haremhabs entspricht, und Stele Nr. 9 eher dernZeitstil Sethos`I. Sie stammen aus einem Gräberbezirk (tombes isolées) mit Apisbestattungen von Amenophis III. bis Jahr 30 Ramses` II., sodass diese Umdatierungen durchaus gerechtfertigt sind. Genauso macht eine Datierung der Stelen Nr. 15 und 17 in die 20. Dynastie ebenfalls aufgrund des Figurenstils überhaupt keine Schwierigkeiten, zumal sie in einem Bereich zwischen den Bestattungen der Zeit Ramses` III. und Bocchoris` gefunden wurden. Die Datierungsvorschläge (19. bzw. 22. Dyn.) von Malinine sind nicht plausibel.

61 Zivie, in: CRAIBL 1998, Abb. 4. Zivie schlägt neuerdings mit Nétchérouymes bzw. Nemtyouymes andere Namenslesungen vor in: CRAIBL, 2001, 696.

62 Anthes, Mit Rahina, Tf. 28 b.10.

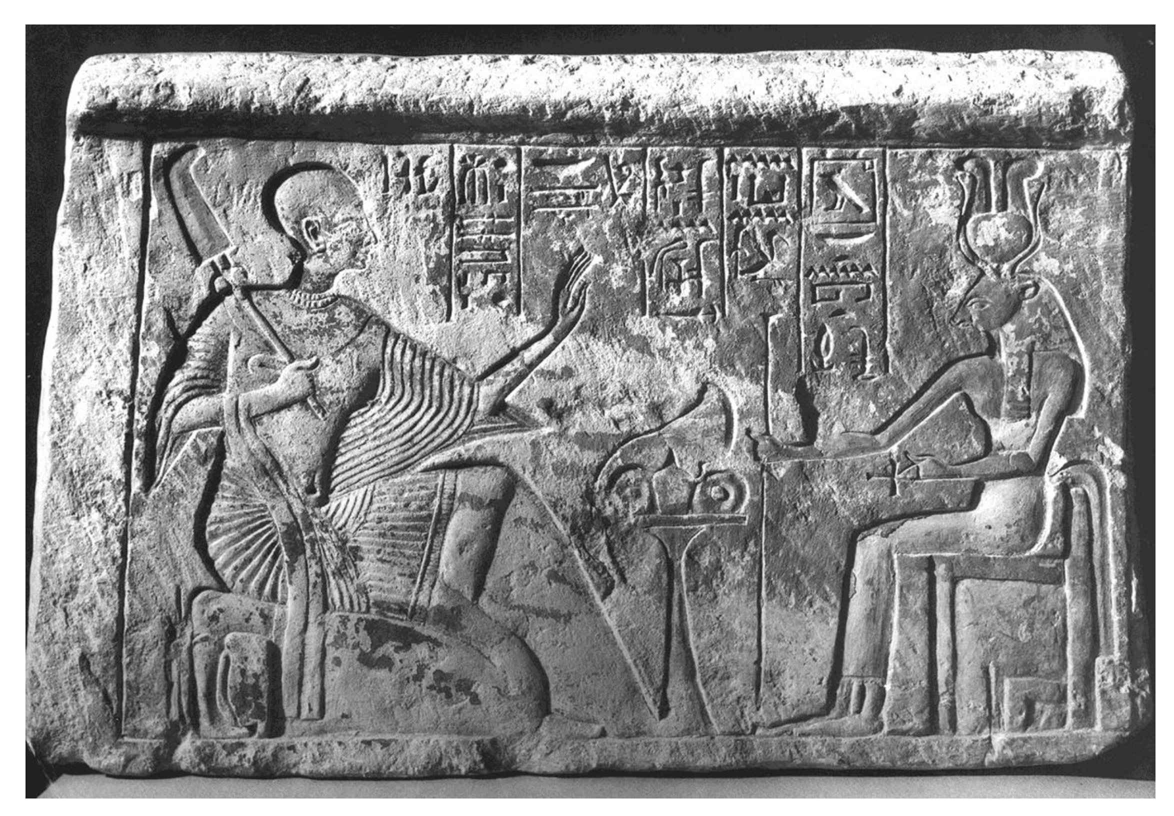


Abb. 130 Türsturz des Ramses-emperre[63]

Die Aufwertung der Binnenstruktur kann aber auch Formvernachlässigung zur Folge haben. So bleibt das Bemühen um dekorative, ornamentale Effekte, eine Neuorientierung, die auch die thebanische Kunst dieser Epoche charakterisiert und schon ausführlich besprochen wurde. Dazu kommt noch die Auflösung von Größenrelationen wofür ebenfalls in Theben signifikante Beispiele zu finden waren. Die Darstellung auf dem Türsturz des Ramses-emperre aus der Zeit Ende Ramses` II. bis Merenptahs zeigt zum Beispiel den Verzicht auf Proportionen in den überdimensionierten Beinen mit riesigem Fuß, dazu ein in Relation viel zu kleiner Kopf auf dünnem Hals. Ein besonders ausgeprägtes Beispiel für diese Veränderung zur Missproportionierung in der 20. Dynastie kann auch mit einer Stelenfigur des königlichen Butlers Ramses-sa-mi-Junw mit ihrem großformig linearen Umriss angeführt werden (Abb. 130 und 131).



Abb. 131 Stele des Ramses-sa-mi-Junw[64]

[63] Brooklyn N.Y., The Brooklyn Museum. Inv. 35.1315, Photoarchiv Ägyptologisches Institut Heidelberg.
[64] Kairo, Ägyptisches Museum. Schulman, in: CdE LXI, 1986, Abb. 1. u. S. 191 zur Datierung.

Die Reliefs im Grab des Mose (Abb. 132) zeigen vielleicht noch eindringlicher, welche Richtung die Stilentwicklung genommen hat: auf das Notwendigste reduzierte Formulierung, hieroglyphische Reihung, das Bild ist der Schrift als Informationsträger gleichgestellt. Das Charakteristische der Flachbildkunst am Übergang von der 19. zur 20. Dynastie zeigt sich in der äußersten Abstraktion des Bildgedankens. Damit ist das Ziel einer Entwicklung, die – den Innovationen der Amarnazeit entgegenwirkend – zu Beginn der Ramessidenzeit einsetzte, erreicht. Kennzeichnend sind das Desinteresse an Volumen und Formdetails, während der bestimmende Umriss an Bedeutung gewinnt. Die Formensprache ist aufs äußerste reduziert. Nicht die künstlerische Durcharbeitung, sondern die Aussage jeder Einzelform, sozusagen der Informationsgehalt eines Piktogramms, steht im Vordergrund. Diese Aspekte lassen die spätramessidische Kunst in einem neuen Licht erscheinen.

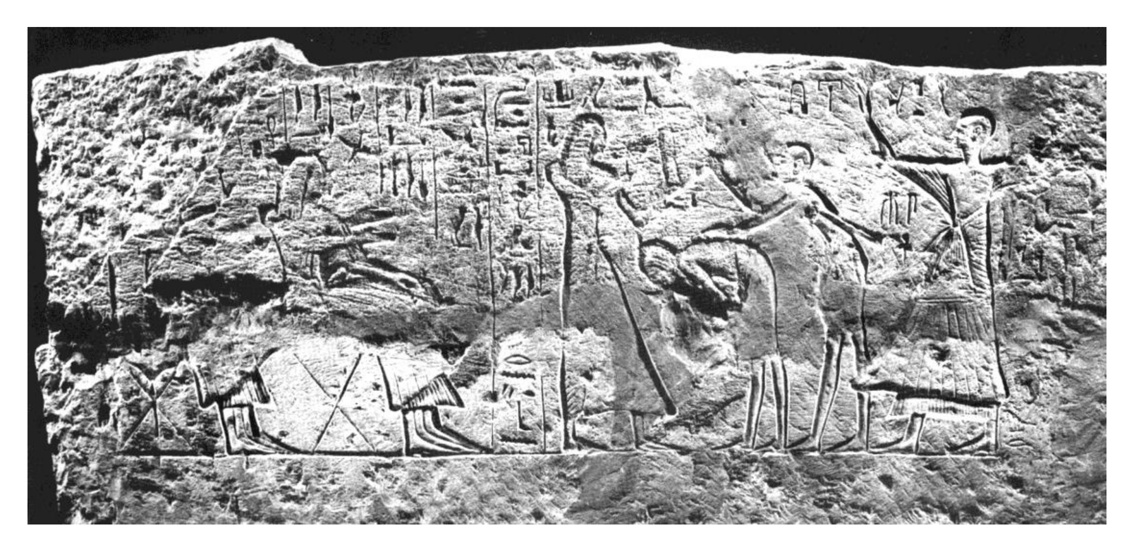


Abb. 132 Gerichtsszene, Grab des Mose[65]



Bemerkenswert ist allerdings, dass in der höfischen Kunst, und zwar schon beim frühen Tempelrelief Ramses` II., diese Auffassung bereits beobachtet werden konnte, sie in die Privatkunst aber erst später aufgenommen wurde. In Memphis setzte diese Entwicklung gegen Ende der Regierung Ramses` II. ein, im thebanischen Privatgrab erst in der 20. Dynastie. Im Grab des Mose in Saqqara wurde dabei, was Reduktion betrifft, das Äußerste ausgelotet, was in dieser Zeit nur möglich war. Anhaltspunkte für eine Datierung finden sich in der Beschriftung und Bebilderung von Moses Grab, wo er seinen Triumph nach einem sich

Abb. 133 Totenbuchdarstellung, Relief aus dem Grab des Pasanesut und der Tamehit[66]

[65] Gaballa, Mose, Tf. XVI.
[66] Hölbl, Le Stele Funerarie, Tf. XII.

über Generationen hinwegziehenden Rechtsstreit festhält.[67] Aufgrund des zeitlichen Verlaufs der Ereignisse kann das Grab noch Ende der Regierung Ramses` II. angesetzt werden.
Reliefs aus dem Grab des Pasanesut und der Tamehit aus der 20. Dynastie zeigen die Konsequenz dieser Entwicklung. Denn erneut wiederholt sich der schon bekannte Vorgang: Der Künstler beschränkt sich auf das Umsetzen des Bildgedankens, auf signifikante Details, begnügt sich mit einer handwerklichen Ausführung, die selbst oft äußerst bescheiden ausfällt und zu verflachten, geradezu skurrilen Ergebnissen führt (Abb. 133).
Bisher hatte es den Anschein, als ob in der 20. Dynastie die Nekropole von Saqqara nur noch schwach belegt worden war, da nur wenig gesichertes Material vorlag.[68] Die Anlagen der königlichen Butler Hori (Abb. 134) und Hekamaatre-Neheh[69] der Zeit Ramses` IV. sind die jüngsten bisher bekannten Gräber in Saqqara. Sie bestätigen das bisher Festgestellte, was Unproportioniertheit und extreme Gewanddrapierungen betrifft. Da andere stilistisch vergleichbare Reliefs somit ebenfalls in die 20. Dynastie datiert werden können, erweitert sich unsere Kenntnis der Nekropolennutzung in der späten Ramessidenzeit beträchtlich. So zum Beispiel um die memphitische Grabkapelle eines Amenemone, Schatzhausvorsteher am Ramesseum.[70]



Abb. 134 Stele des königlichen Butlers Hori[71]

Die außerordentliche Ähnlichkeit in der Machart mit Darstellungen im Grab des Hori gestattet die Datierung einer Reihe von Stelen, wofür beispielhaft eine Stele in Konstantinopel (Abb. 135) stehen soll. Das betrifft Reliefs ganz allgemein, die bisher zeitlich falsch oder gar nicht eingeordnet worden sind, auch wenn es sich nicht um Grabreliefs handelt. So können zum Beispiel Serapeumsstelen, für die – wie schon erwähnt – Datie-

[67] Gaballa, Mose, 22ff.
[68] Malek, in: SAK 12, 1985, 47f.
[69] Malek, in: SAK 12, 1985, 43ff.
[70] Gohary, in: BIFAO 91, 1991, 195ff. besonders die Darstellungen auf Panel No. 3, Tf. 57.
[71] Neuchâtel, Musée d`Ethnographie, dazu Malek, in: JEA 74, 1988, 135ff., Tf. XX.

rungen zwischen 19. und 22. Dynastie vorgeschlagen werden, aufgrund der besonderen Gewandbehandlung, der weit ausladenden Stoffdrapierungen, zweifellos in die 20. Dynastie eingeordnet werden.[72]

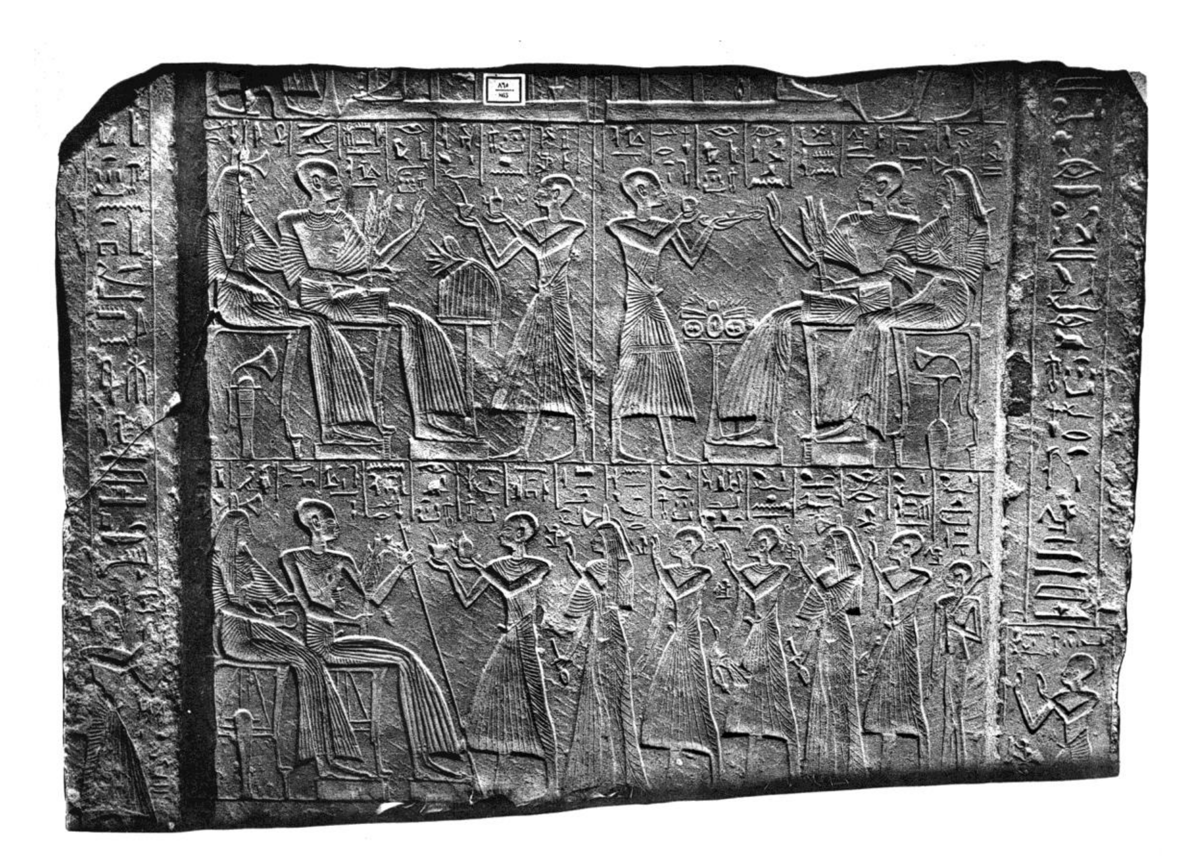


Abb. 135 Stele des Amenmose und des Neferrenpet[73]

Vergleichbares findet sich auch in Theben, sowohl für den erzählenden Aspekt und den Graphismus wie auch den Formverfall, die Loslösung von formalen Gesetzen. (TT 134, TT 277, TT 359 und TT 341) Als Ergebnis kann festgehalten werden, dass gegen Ende der Ramessidenzeit offensichtlich der Innovationsschub, der von Memphis ausging, nachlassen musste, die Stilentwicklung mit ihren künstlerischen Verfallserscheinungen jetzt synchron verläuft. Der große Überblick aber, der Vergleich zwischen den großen Kunstzentren kommt zu dem Ergebnis, dass nach der heutigen Denkmälerkenntnis die künstlerische Kraft und stilbildende Impulse von Memphis ausgingen.

[72] Der Fundort der Stelen stützt diesen Vorschlag. Malinine et al., Stèles du Sérapéum, Nr. 15 und Nr. 17. Zu Nr. 15 wörtl. "...dans la chambre des petits souterrains, entre celles de Ramsès III et de Bocchoris".
[73] Pörtner, Grabsteine Nr. 20, Tf. VI.

1.2.2 Gräber in Provinznekropolen[74]

Grab des Amenophis Hui, Oase Baharia[75]

Die Szenen der in der Oase Baharia gelegenen Grabanlage des Gouverneurs Amenophis Hui wurden nur in flüchtigen Umzeichnungen und wenigen Photos publiziert, sodass der Reliefstil nicht befriedigend zu beurteilen ist. Immerhin kann aufgrund des Bildprogramms und des Figurenstils eine Datierung in die 18. Dynastie, die Fakhry[76] einräumt und die von Hawass jüngst auf das Ende der 18. Dynastie eingegrenzt wird[77], ausgeschlossen werden. Eine Datierung in die frühe Ramessidenzeit, die van Siclen III vorschlägt, ist ebenfalls wenig wahrscheinlich, stattdessen eher Mitte bis Ende der 19. Dynastie vorzuziehen. Am überzeugendsten ist Steindorff, der das Grab um 1900 entdeckt hat, mit seiner Einordnung etwa in die Regierungszeit Ramses` II.[78] Allerdings können die frühen zeitlichen Einordnungen mit den durchaus altertümlichen Bildelementen erklärt werden. Dazu gehört die Darstellung der vor dem sitzenden Grabherrn auf einem Kissen hockenden, dabei in kleinerem Maßstab wiedergegebenen Frau. Vor allem die Szene beim Speichern von Getreide und Wein[79] erinnert an Darstellungen der 18. Dynastie. Der Figurenstil der Hauptfiguren weist allerdings in die fortgeschrittenere Ramessidenzeit, ebenso wie das skizzenhafte Umrissrelief.

Grab des Nefersecheru, Zawyet Sultan[80]

Das Grab wird an den Anfang der 19. Dynastie datiert, unter anderem, weil die Ausbildungs- und Amtstätigkeit des Grabinhabers noch in die 18. Dynastie zurückreicht. Die stilistische Beurteilung bestätigt diese zeitliche Einordnung, wenn auch Elemente der frühen Nachamarnazeit stark betont sind. So steht der Figurenstil den Nachamarnagräbern in Saqqara, wie z. B. dem des Amenemone (Goldschmied), noch sehr nahe. Der untersetzte Körperbau des Grabherrn, seine lange Stufenperücke und der vorspringende Schurz bei breiter Körpermitte sind auch gut vergleichbar mit Darstellungen Amenemopes in seinem thebanischen Grab Nr. 41, sodass von einer Zeitgleichheit dieser Gräber (Haremhab/Sethos I.) ausgegangen werden kann.

Zu den auffallendsten stilistischen Merkmalen zählen einmal das Werkverfahren, das Nebeneinander von erhabenem und versenktem Relief, aber auch die Variante des abgesenkten erhabenen Reliefs. Auffällig ist die Bildkomposition mit Überschneidungen und Staffelungen, ein gedrängtes Figurenarrangement, das ebenfalls die Nachamarnagräber in Saqqara prägt. Dafür ist in erster Linie wiederum das Grab des Goldschmieds Amenemone zu nennen. Auch der Figurenstil weist in diese Richtung, so der Männer im Trauergeleit oder der Frauen in transparenten Gewändern, die die Körper wie nackt erscheinen lassen. Überhaupt wurden bei der Bekleidung der männlichen Figuren alle modischen Varianten eingesetzt, ebenfalls eine Gestaltungsidee der frühen Nachamarnazeit, wie der lange Rock mit kurzem Schurz, darunter plastisch herausmodellierte Bei-

74 Auflistung nach Lage von Nord nach Süd.
75 van Siclen III, Wall Scenes.
76 Fakhry, Oases of Egypt, 85.
77 Zawi Hawass, Das Tal der goldenen Mumien, 184.
78 Steindorff, Durch die Libysche Wüste, 148, Abb. 102–105.
79 Fakhry, Oases of Egypt, Abb. 28.
80 Osing, Nefersecheru.

ne, oder der lange Schurz mit steif plissiertem Vorderteil und dem darüber getragenen wadenlangen Schurz mit gebauschtem Vorderteil, und weitere Varianten.
Die aufwendige Architektur, das Bildprogramm und die trotz der Zerstörung erkennbar gute Qualität der Reliefs schließen eine Provinzwerkstatt aus, vielmehr dürfte eine Werkstatt aus Saqqara tätig gewesen sein. Als Oberhofmeister, eines der höchsten Ämter im Staat, wirkte Nefersecheru in Memphis am Ende der 18. Dynastie und eventuell noch zu Beginn der 19. Dynastie. Mit Sicherheit standen ihm die besten Kräfte für sein Grab, das er in seiner Heimat anlegen ließ, zur Verfügung.

Grab des Amenophis, Deir Durunka bei Assiut[81]

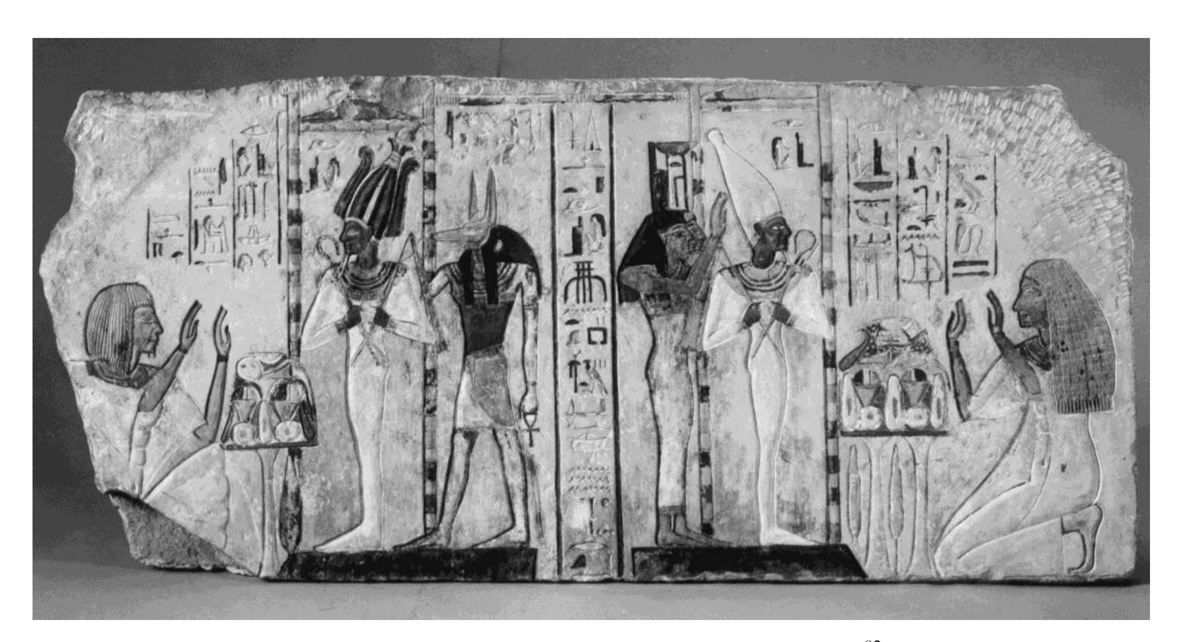


Abb. 136 Tympanon aus dem Grab des Amenophis, Deir Durunka[82]

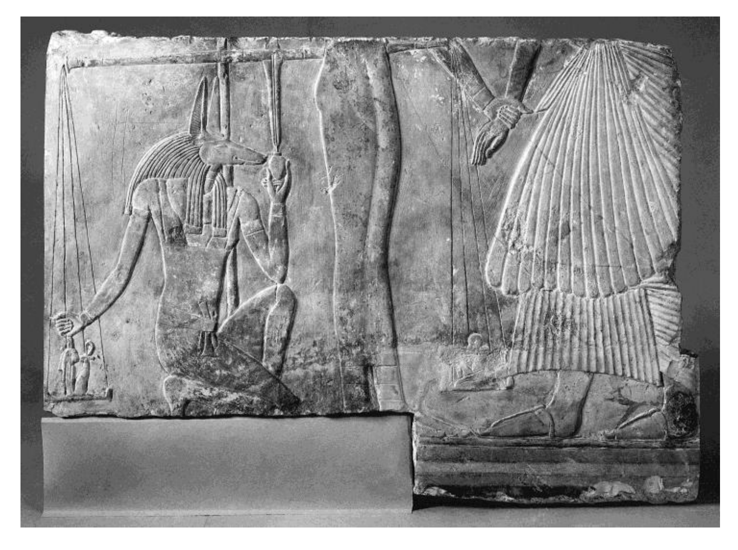


Abb. 137 Seelenwägung, Grab des Amenophis, Deir Durunka[84]

Die Reliefplatten dieser Kultkammer sind auf die Museen Berlin, Zürich, Toledo (Ohio) und Cleveland verteilt.[83] Nach dem Befund der Platten dürfte es sich um eine Ziegelkonstruktion gehandelt haben, der die Reliefs vorgeblendet wurden, eine Bauweise, die in Saqqara bei den frei stehenden Grabanlagen angewandt wurde. Das Tympanonrelief (Abb. 136) wurde als rechteckige Platte gearbeitet. Wie die Meißelspuren zeigen, wurden die oberen Ecken

[81] Karig, in: ZÄS 95, 1969, 27ff.
[82] Berlin, Staatliche Museen, Inv. 31010/1.
[83] Berlin, Staatliche Museen, Inv. 31010/1 – 4. Zürich, Kunsthaus, Inv. 1963/36. Toledo (Ohio), Museum of Art, Inv. 62/24. Cleveland, Museum of Art, Inv. 63100. Gempeler, Kunsthaus Zürich, Abb. 4.
[84] Berlin, Staatliche Museen, Inv. 2/31010/4.

nach dem Versetzen durch die Einwölbung der Kammer verdeckt[85], ein Vorgehen, das die Ziegelbauweise verlangt.
Interessanterweise sind die Darstellungen des Tympanons in versenktem, dagegen die Szenen der Wände im erhabenen Relief gearbeitet (Abb. 137). Üblicherweise ist der Sachverhalt umgekehrt, was sich leicht an Stelen nachprüfen lässt.
Nach Karig könnte es sich bei dieser Anlage um ein Familienmausoleum handeln, das von Iuny, dem Sohn des Amenophis, errichtet worden ist. Allerdings ist der Name des Sohnes auf den erhaltenen Platten nicht vermerkt, dafür aber stammen zwei Statuen von Iuny, auf denen der Vater genannt ist, aus diesem Grab. Es darf aber nicht ausgeschlossen werden, dass es sich ursprünglich um eine Anlage mit mehreren Räumen gehandelt hat, wobei, wie in Saqqara nachweisbar, die Nebenräume lediglich ausgemalt gewesen sein können. Für die Datierung wird übereinstimmend der Anfang der 19. Dynastie angenommen mit Hinweis auf ältere Stilelemente, nämlich der Nachamarnazeit.
Gerade der Figurenstil könnte Aufschluss für eine relativ genaue zeitliche Einordnung des Grabes geben. Die Gewanddrapierung mit dem doppelten Schurz – wobei der untere Schurzteil knöchellang ist, mit einem steif plissierten Vorderteil mit gebogenem Saum, der obere Schurz dagegen wadenlang mit gebauschtem Vorderteil – findet deutliche Parallelen in den memphitischen Gräbern des obersten Bauleiters Maja oder des Paitenemheb der Zeit Tut.anchamun/Haremhab. Körperauffassung und Duktus des Figurenumrisses sprechen dieselbe Sprache.
Die Ausarbeitung der Gesichter mit dem markanten, eher groben Umriss verrät aber eindeutig, dass der Künstler schon in die Ramessidenzeit einzuordnen ist. Der Befund spricht also für einen Künstler der beginnenden 19. Dynastie, der aber auch über das Repertoire der hohen Reliefkunst der Nachamarnazeit verfügt und dieses auch einsetzt.
Nicht weniger interessant ist die Feststellung, dass bei der Wiedergabe der Perücken der männlichen Hauptpersonen bewusst variiert wurde. Der ältere Grabinhaber wurde nämlich mit einer altertümlicheren kurzen Perücke dargestellt, der Sohn mit einer modischen, überschulterlangen Strähnenperücke, wie sie unter Haremhab entwickelt und zur Zeit Sethos` I. bevorzugt wurde (vgl. Abb. 164). Auch diese Tatsache bestätigt die Vermutung, dass das Grab nicht vom Vater, sondern vom Sohn errichtet worden ist.[86] Dafür spricht schließlich auch der Fund der beiden Statuengruppen, die stilistisch durchaus der Grabdekoration gleichgesetzt werden können, also an das Ende der 18. Dynastie bzw. in die beginnende Ramessidenzeit.[87] Die reliefierte Rückenplatte der Sitzgruppe des Iuny und der Renenutet bestätigt diese Annahme. Auch hier finden wir Perückenformen, die sich zum Beispiel im Grab des Generals Haremhab belegen lassen: zum einen die einteilige Strähnenperücke, die tief auf die Brust reicht, zum andern die Perücke mit Rückenzöpfchen.
“Altertümliche“ Züge können noch an weiteren Motiven festgestellt werden, so bei den Bildern der vor dem Stuhl des Grabinhabers kauernden Frau, die in wesentlich kleinerem Maßstab wiedergegeben ist. Typologisch

[85] so auch die Rekonstruktion der Kultkammer in Berlin.
[86] Karig, in: ZÄS 95,1969, 30.
[87] Hayes, Scepter of Egypt II, Abb. 219 und 220.

geht dieses Motiv auf memphitische Grabdarstellungen der Nachamarnazeit zurück, mit besonders deutlichen Parallelen wiederum bei Paitenemheb. Diese untergeordnete Beigesellung der Frau verliert sich im Verlauf der Ramessidenzeit. Auch der Stuhl mit der extrem niedrigen Rückenlehne, über die ein Tuch gelegt ist, ist ein altertümliches Motiv.
Der Künstler erhielt mit dieser Grabausgestaltung für einen Vorfahren die Gelegenheit, traditionelle Darstellungsweisen weiterleben zu lassen. Er vermied es aber nicht, sich gleichzeitig den Forderungen der Zeit zu stellen.

Grab des Anhurmose, El Mashayikh[88]

In diesem Zweikammergrab wurden alle Wände und auch die vier Pfeiler des ersten Raumes in vertieftem Relief ausdekoriert. An mehreren Stellen finden sich Kartuschen Merenptahs, sodass das Grab, auch aufgrund des biographischen Textes, zeitlich gut eingeordnet ist. Da Merenptah nicht als verstorbener König angesprochen ist, kann von einer Datierung in Merenptahs Regierungszeit ausgegangen werden. Allerdings ist das Ende seiner Regierung wahrscheinlich, da Anhurmoses Laufbahn im Militärdienst schon unter Merenptah stattgefunden hat, im Grab aber auch das spätere Amt als Hohepriester des Onuris unter demselben König erwähnt ist.[89]
Die Analyse der Reliefdekoration ist insofern von besonderem Interesse, als sich herausstellt, dass zwar Ikonographie und Komposition durchaus dem entsprechen, was auch Theben dieser Zeit zu bieten hat, dass aber der Reliefduktus und der Figurenstil in dieser eindeutigen Form in Theben erst in der 20. Dynastie ausgeprägt sind.
Zum Beispiel sind die auffälligen, extrem tief eingeschnittenen Inschriftenkolumnen seitlich des Eingangs[90] aus keinem Privatgrab bekannt, dafür aber von Tempeln und besonders vom Totentempel Ramses` III. in Medinet Habu. Den umlaufenden Bilderfries unterhalb der Decke mit Götterverehrungsszenen (Scheitelzeile) kennen wir seit der 2. Hälfte der 19. Dynastie, so aus den Gräbern TT 10A, TT 45, TT 134 und TT 409. Die Darstellung des betenden Grabherrn als alleiniges Bildmotiv auf den Pfeilerseiten hat in thebanischen Privatgräbern durchaus Parallelen, allerdings seltener im Grabinnern, dagegen aber auf Hofpfeilern. Entprechend findet sich dieses Motiv in spätramessidischen Reliefgräbern in Saqqara auf Hofpfeilern - gewöhnlich in Kombination mit dem Djedpfeilermotiv - wie zum Beispiel im Grab des Nemtymes, das A. Zivie im Jahr 1997 im Bezirk des Bubasteions freigelegt hat[91]. Im Grabinnern des Anhurmose ist diese Bildlösung logisch, da die Ausrichtung aller Verehrenden auf die große Kapelle mit den sieben Götterstatuen bezogen ist.
Der Figurenstil kommt eher der Darstellungsweise der thebanischen Reliefgräber der 20. Dynastie nahe (TT 105, TT 195, TT 257). Kennzeichnend sind der überproportionierte Unterkörper[92] mit Dominanz der Schurze, die bis zu den Füßen reichen, die tief herabhängenden Ärmelschals und die schmalen und extrem langen Perücken bei den Frauen. Bei der zweiteiligen Männerperücke reicht das vordere Teil weit auf die Brust her-

[88] Ockinga – Yahya al-Masri, El Mashayikh, Part 1.
[89] Ockinga – Yahya al-Masri, El Mashayikh, Part 1, 14ff.
[90] Ockinga – Yahya al-Masri, El Mashayikh, Part 1, z. B. Tf. 8.
[91] Zivie, in: CRAIBL, 1998, 40ff.
[92] Ungewöhnlich sind einige fast bis ins Karikaturhafte in die Länge gezerrte Figurendarstellungen im 2. Raum, so besonders der Sz. 30, Ockinga – Yahya al-Masri, El Mashayikh, Part 2, Tf. 36 u. 37.

ab.[93] Interessant ist der gänzliche Verzicht auf Faltenreliefierung ausgenommen bei den dem Streiflicht ausgesetzten Gewändefiguren. Auch diese Bevorzugung der unstrukturierten Gewandbehandlung lässt sich eher mit Reliefgräbern der 20. Dynastie in Theben als mit denen in Saqqara vergleichen, aber auch mit den dichten, weißen, unplissierten Gewändern der ausgemalten Gräber derselben Epoche. Diesem Zeitstil entspricht der vorwiegend schmale Schädel auf langem Hals mit der eng anliegenden Halskette.

Man ist also versucht, in den Künstlern dieses Provinzgrabes Wegbereiter zu sehen. Schon allein die hohe handwerkliche Qualität, allerdings nur im ersten Raum, spricht nicht für eine Provinzarbeit, ganz im Gegensatz zu den äußerst groben Darstellungen im zweiten Raum.[94]

Vorstellbar wäre, dass eine thebanische Werkstatt beauftragt wurde, da der Grabinhaber sehr wahrscheinlich selbst aus Theben stammte. So entspricht die Darstellung des Begräbniszuges ganz der thebanischen Bildtradition.[95] Gut vorstellbar ist auch, dass der Grabinhaber gerade bei seiner Anlage weitab von Theben besonderen Wert darauf legte, mit dem scharfen Herausarbeiten der neuen Grabideen[96] und dem Aufgreifen stilistischer Innovationen, die sich im Theben dieser Zeit gerade ankündigten, den Bezug zu Theben aufrecht zuerhalten.

Hält man sich aber die fortschrittlichere Reliefkunst in Saqqara vor Augen, dann würde man aufgrund der Reliefqualität die ausführenden Künstler eher dort suchen.

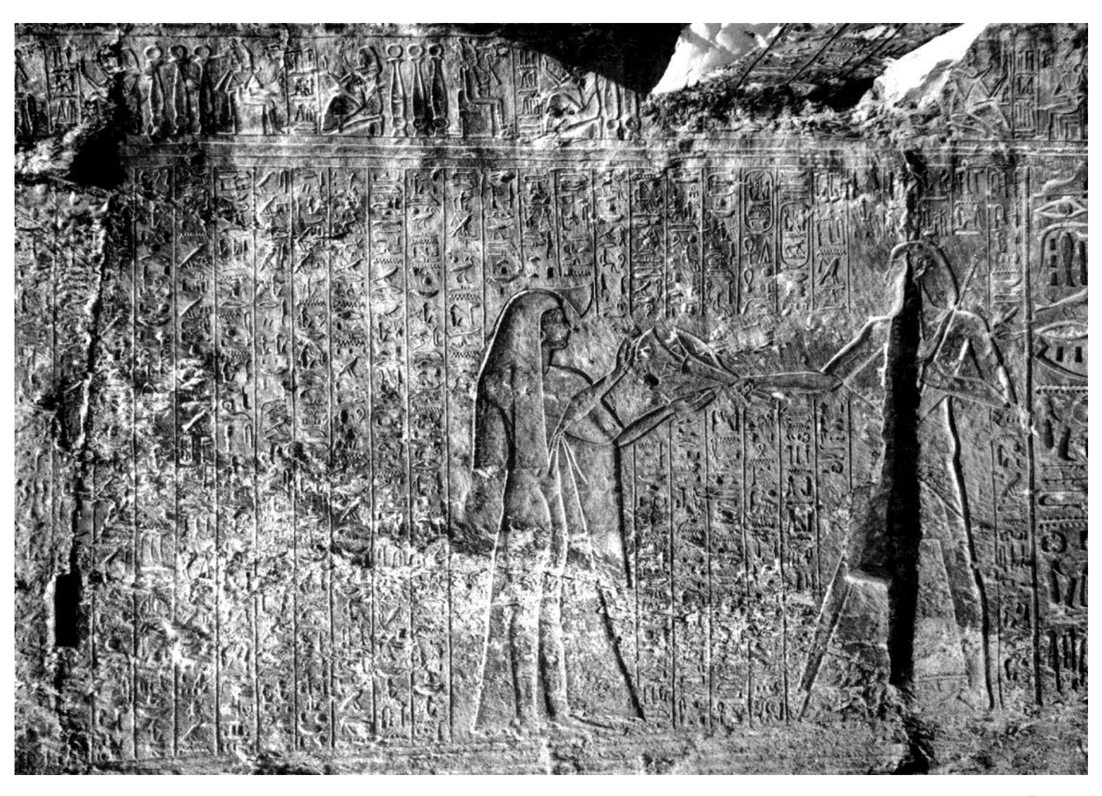


Abb. 138 Überreichen des Blumenstraußes, Grab des Anhurmose, El Mashayikh [97]

---

93 Dieser Schnitt erinnert an die Form des Königskopftuchs.

94 Das ganz in der Nähe gelegene Grab des Imiseba ist nicht durch Kartuschen datiert. Stilistisch sind die Reliefs gut mit denen der zweiten Kammer im Grab des Anhurmose vergleichbar, sodass eine Gleichzeitigkeit nahe liegt. Der schlechte Erhaltungszustand der Reliefs lässt aber keine nähere Beurteilung zu.

95 Barthelmess, Übergang ins Jenseits, 156.

96 Dazu gehört der ausführliche biographische Text, die große Götterkapelle, die umlaufende "Scheitelzeile", die ungewöhnlich ausführlichen Totenbuchdarstellungen im zweiten Raum, die komplementäre Anbringung von Djedpfeilerträger und "Isisknotenträger" etc.

97 Ockinga – Yahya al-Masri, El Mashayikh, Part 1, Tf. 19. Der Begleittext erwähnt Anhurmoses Empfang von Blumen im Tempel der Mehit (Ockinga S. 27ff.).

Außerdem lässt ein weiteres ungewöhnliches Bildmotiv ebenfalls eine Orientierung nach Saqqara vermuten. Im Grab des Anhurmose ist eine besondere Szene, nämlich das Überreichen eines Blumenstraußes (Abb. 138), gleich zweimal dargestellt, und zwar zu beiden Seiten des Durchgangs zum zweiten Raum. Der Grabherr nimmt den Strauß aus den Händen seiner Frau entgegen, das heißt, er hat ihn bereits ergriffen. Dieses Motiv ist eine Erfindung der Amarnazeit und wurde in thebanischen Gräbern der Ramessidenzeit nicht wie hier als Einzelszene dargestellt, sondern als Teil einer Begrüßungsfeierlichkeit für den heimkehrenden Gemahl. Dagegen kann es als Einzelmotiv im memphitischen Grab des Meriiten der Amarnazeit, aber auch auf Reliefplatten aus dem Grab des Irii in Mitrahina nachgewiesen werden (vgl. Abb. 129), das in die Zeit Sethos` II. datiert[98], somit zeitlich unmittelbar an das Grab des Anhurmose anschließt.

Grab des Hormose, Hierakonpolis[99]

Dieses ausgemalte Felsgrab des Hormose, Hohepriester des Horus von Nekhem, ist fest in die Zeit Ramses` XI. datiert. Im Unterschied zu den benachbarten, kleineren Gräbern ist die Architektur im „thebanischen Stil" mit Querhalle und gewölbter Längshalle ausgeführt. Bezüge zu Theben lassen sich auch über die Familie der Gemahlin des Hormose herstellen, die hohe Ämter am Amuntempel verwalteten.

Friedman sieht auch die Maler aus Theben stammen, aufgrund der Farbwahl und der Qualität der Malereien. Vorläufig sind nur wenige Szenen publiziert, dennoch kann dieser Einschätzung nur zugestimmt werden. So finden sich in thebanischen Gräbern der 20. Dynastie auffallende Parallelen. Für die Wiedergabe der stehenden Frauenfiguren, zumindest was den Umriss mit der formbestimmenden breiten Hüft- und Oberschenkelpartie betrifft, und die lang herabfallenden Blattranken kann zum Vergleich das Grab TT 65 der Zeit Ramses` IX. (vgl. Abb. 69) herangezogen werden.



Abb. 139 Darstellung aus dem Grab des Hormose, Hierakonpolis

Zahlreiche weitere Details lassen sich genauso in Theben nachweisen.[100] So die schulterlange Strähnenperücke und das weiße Inkarnat der Frauen, der weit ausschwingende, über den Oberarm gelegte Ärmelzipfel und die übergroßen Scheibenohrringe (Abb. 139Abb.)[101] sowie das extreme, einen Halbkreis beschreibende Ausladen der Sandalenspitze bei männlichen Darstellungen.[102]

98 Anthes, Mit Rahina 1956, 79ff.
99 Friedman et al., in: JARCE XXXVI, 1999, 1ff.
100 siehe zu den einzelnen Stichpunkten die Tabelle Anhang B.
101 Johnson, in: Nekhen News Vol. 10, 1998, 13 und Bryan ibid. Vol. 11, 1999, 19 u. 20.
102 Friedman et al., in: JARCE XXXVI, 1999, 32 Abb. 24.

Grab des Setau, El Kab

Das Grab ist aufgrund einer Inschrift, die den ausführenden Künstler und den Zeitpunkt des Auftrags im Jahr 3 der Regierung Ramses` IX. erwähnt, exakt datierbar.[103] Die farbige Bemalung der Reliefdekorationen der Gräbergruppe in El Kab ist insgesamt gut erhalten. Der Grund für den allerdings eigentümlich blassen Farbeindruck des spätramessidischen Grabes des Setau liegt in erster Linie in dem vollständigen Verlust des Schwarz, auch scheinen die übrigen Farben verblasst zu sein. Außerdem sind die Inschriftenzeilen nicht mit gelben Farbbändern hinterlegt. Bunte Hieroglyphen stehen auf weißem Hintergrund, sodass die Dekoration pastellig licht wirkt. Dazu kommt noch der für die 20. Dynastie charakteristische Figurenstil mit hellem, gelblichrosa Inkarnat bei Frauengestalten und dichten weißen Gewändern. Die nächeste stilistische Parallele in Theben dürfte das Grab TT 148 sein (vgl. Farbabb. 41). Dass eindeutige Beziehungen zu Theben bestehen, ergibt sich daraus, dass Ramsesnacht, Hohepriester des Amun zur Zeit Ramses´ IV. bis IX., im Grab des Setau dargestellt und genannt ist. Außerdem erwähnt Setau dessen Sohn als seinen Schwiegersohn.[104] Setau und Ramsesnacht, zu denen sich auch der Inhaber des Grabes TT 148 Amenemope, ebenfalls ein Schwiegersohn Ramsesnachts, gesellt, waren also zeitlich nahe stehende Mitglieder einer Familie.

Grab des Kakemu, Assuan[105]

Aus diesem bislang einzigen wiederaufgefundenen ramessidischen Grab mit Dekoration auf der Qubbet el Hawa wurden 1903 einige Abbildungen publiziert. Es ist noch nicht zeitlich näher eingeordnet worden, kann aber aufgrund des Figurenstils problemlos in die 20. Dynastie datiert werden. Mit Grab TT 68 gut vergleichbar ist zum einen die Ornamentwahl auf Partien der Decke, besonders die verschiedenen Varianten der Blümchenornamentik, zum andern die schweren Körperformen und die lang gestreckte Schädelform mit hohem Hals bei Kakemu.[106] Die hochgebogene Sandalenspitze[107] ist ganz allgemein ein Hinweis auf die 20. Dynastie. Die Konzeption der großformatigen Szenen auf den Pfeilerseiten, die jeweils den Grabherrn im Gegenüber einer Gottheit zeigen, hat sicher Pfeilerdekorationen in ramessidischen Königsgräbern zum Vorbild. Interessant ist die Wiedergabe des Westgebirges, sowohl bei der Beweinung der Mumie vor dem Grab als auch bei der Verehrung der aus dem Gebirge heraustretenden Hathorkuh. Hier wurde nämlich anstelle der sonst üblichen Vorstellung des Westgebirges den lokalspezifischen, massiven Gesteinsformationen in Assuan Rechnung getragen.[108]

Grab des Nachtmin bei Bogga[109]

Das Grab, das ein Opfer des Assuanstausees wurde, kann nur noch mithilfe alter Schwarzweißabbildungen beurteilt werden. Es wird von Hermann mit Vorbehalten an den Anfang der 20. Dynastie datiert. Die

103 Shedid, Grabmalereien, 96.
104 Bierbrier, Late New Kingdom, 11 u. 12.
105 Lady William Cecil, in: ASAE 4, 1903, 60ff.
106 Lady William Cecil, in: ASAE 4, 1903, Tf. II.
107 Lady William Cecil, in: ASAE 4, 1903, Tf. IV.
108 Lady William Cecil, in: ASAE 4, 1903, Tf. III und IV.
109 Hermann, in: MDAIK 6, 1936, 1ff.

schlechte Publikationslage erlaubt keine nähere Beurteilung, aber ein Detail aus dem Begräbniszug kann diesen Datierungsansatz stützen. Der Vorlesepriester trägt auf dem Rücken den Korb für seine Papyrusrollen, ein nur selten abgebildetes Accessoire, das in Theben in zwei spätramessidischen Gräbern nachzuweisen ist, in TT 44 und TT 259.

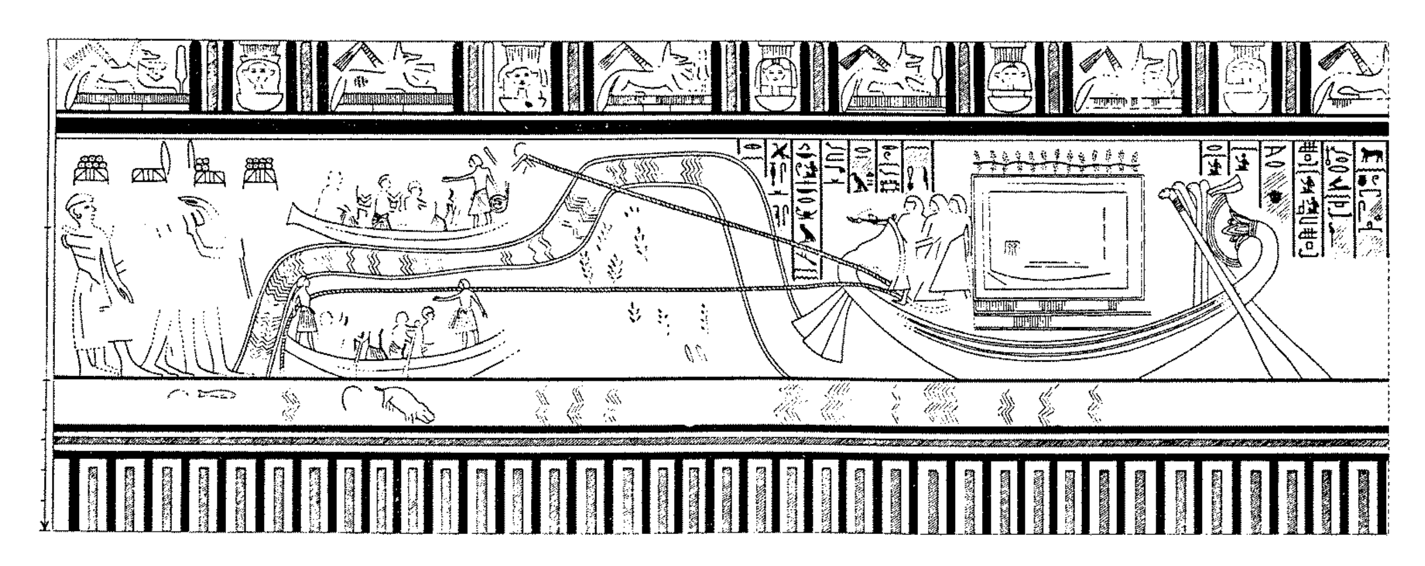


Abb. 140 Schleppen des Sargbootes, Grab des Nachtmin, Bogga[110]

Für das Bild der Fahrt des Sargbootes über den Nil (Abb. 140) wurde hier eine besonders interessante Variante gewählt, die möglicherweise die Westfahrt mit der Vorstellung der Rückführung des Verstorbenen in seine Heimat Nubien verbindet.[111] So könnte diese Teilung des Flusses in Haupt- und Nebenarm, jeweils mit einem Schleppboot besetzt, vielleicht eine sinnvolle Erklärung in den besonderen Bedingungen der Kataraktlandschaft finden. Es ist aber auch ein Zeichen dafür, wie die ägyptische Kunst bestrebt ist, Bildschemata zu sprengen, um der Schilderung einer spezifischen Gegebenheit Spielraum zu geben, eine Beobachtung, die schon im Grab des Kakemu in Assuan gemacht wurde. (Zu Beispielen in thebanischen Gräbern unter diesem Gesichtspunkt siehe Kap. 2.2.2)

Grab des Pennut, Aniba[112]

Aufgrund der Darstellung Ramses` VI. im Grab ist eine Datierung der Anlage ans Ende der Ramessidenzeit sicher. Die Dekoration wurde in einem sehr flachen Relief ausgeführt, beziehungsweise fast durchgängig nur in den Sandstein eingeritzt, sodass von einem Umrissrelief gesprochen werden kann. Es haben sich Reste der ehemaligen Bemalung erhalten, die die Binnenzeichnung übernahm. Die Arbeit in das weiche Gestein erlaubte offensichtlich ein flottes Vorgehen, dafür aber keinen präzisen Detaileintrag. Dieser eher teigige Reliefcharakter mit zerfließendem Umriss kann sogar in der höfischen Kunst, so auch bei den Reliefs in den Felstempeln in Abu Simbel, beobachtet werden. Das Grab weist einige ungewöhnliche Motive auf, so die Szene der Hathorkuh im Westgebirge, der Thoëris zur Seite gestellt ist, außerdem das von Papyrusdolden gesäumte

110 Hermann, in: MDAIK 6, 1936, Abb. 3.
111 Barthelmess, Übergang ins Jenseits, 152 ff.
112 Steindorff, Aniba II, Tf. 101–104.

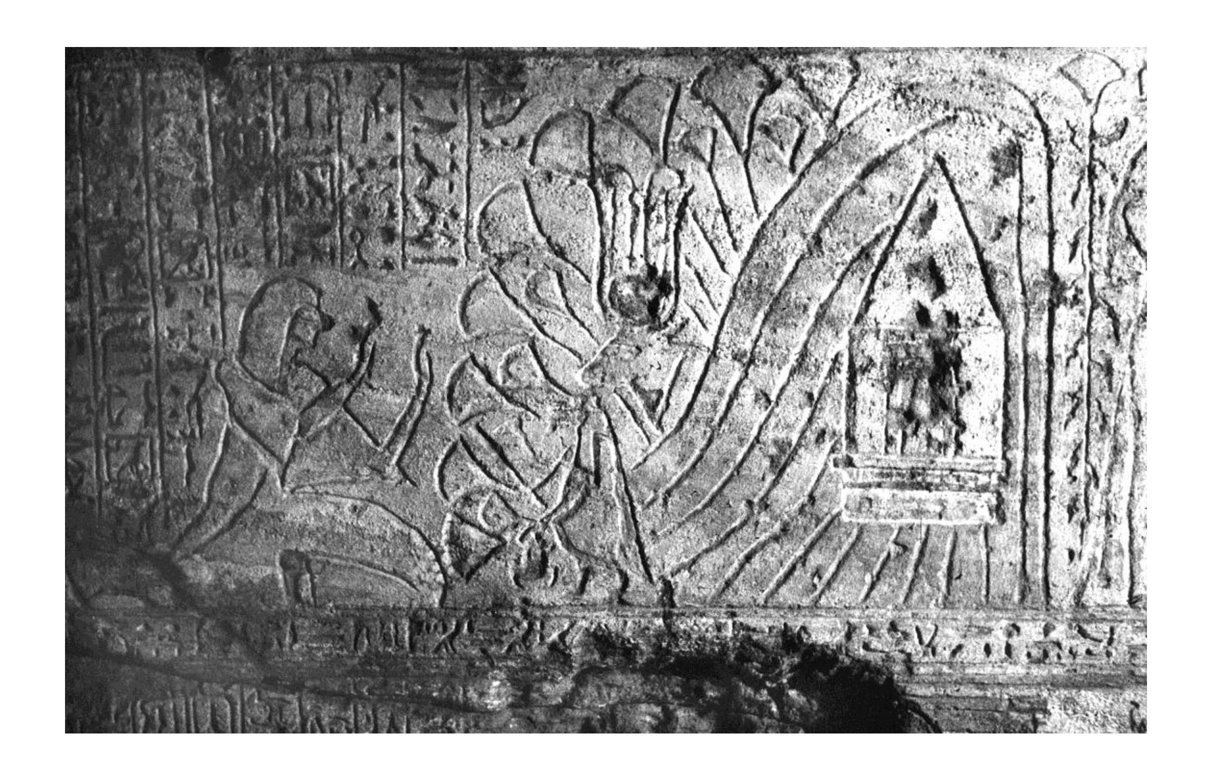


Abb. 141 Anbetung der Hathorkuh im Westgebirge, Grab des Pennut, Aniba

Gebirge mit der Grabdarstellung und den in ungewöhnlicher Haltung knienden und adorierenden Grabherrn (Abb. 141). Ein außerhalb von Deir el-Medine selten belegtes Motiv ist die Darstellung des über die Mumie gebeugten Anubis als Balsamierer mit den knienden Göttinnen Isis und Nephthys. Die Bilderfriese in zwei übereinander geordneten Bildstreifen ziehen sich nicht über die Raumecken hinweg. Stilistisch lassen sich keine Besonderheiten herausstellen. Der lange Teilnehmerzug der Trauernden beim Begräbniszug zum Beispiel, die breiten, vielfigurigen Friese überhaupt, sind charakteristisch für Szenenarrangements der 20. Dynastie. Genauso entspricht der Figurenstil mit den Parallelschraffuren der Gewänder dem Zeitstil.

Teil 2 Stilanalyse

2.1 Stilpluralismus der Nachamarnazeit

Je intensiver man die Stilentwicklung der ägyptischen Kunst verfolgt und analysiert, desto deutlicher tritt eine Erscheinung in den Vordergrund, die mit dem Begriff "Stilpluralismus" bezeichnet werden kann und die es schwer macht, eine kontinuierliche Entwicklung zu beschreiben. Zunächst kann festgehalten werden, dass von einer geradlinigen Stilentwicklung keinesfalls die Rede sein kann, stattdessen mit einer Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Entwicklungsstufen zu rechnen ist. Für die frühe Nachamarnazeit kristallisiert sich heraus, dass das Dilemma, in dem sich die Künstler dieser Phase der Neuorientierung befanden, die Hauptursache für einen Stilpluralismus war: Die neuen gestalterischen Möglichkeiten, die die Amarnakunst eröffnete, mussten aufgegeben werden, um wieder zur kanonischen Kunstvorstellung zurückzukehren. Wie unterschiedlich konsequent dieser Schritt vollzogen wurde, sollen die folgenden Beispiele zeigen. Die wenigsten Gräber sind nämlich in einem einheitlichen Stil ausdekoriert. Da naturgemäß der Variantenreichtum mit der Größe der Grabanlagen zunimmt, lässt sich diese Tatsache ausgeprägter in Reliefgräbern als in ausgemalten Gräbern nachweisen.

Unter anderem können unterschiedliche Werkstätten für ein uneinheitliches, sogar verschiedene Zeitstufen repräsentierendes Bild in einem Grab verantwortlich gemacht werden.

Gerade eine besonders sensible Epoche, wie die einer Umbruchszeit, experimentiert mit verschiedenen Stilrichtungen und -stufen.

In Kap. 1.1.1 und Kap. 1.1.2 konnte deshalb schon unter diesem Gesichtspunkt mit den Gräbern des Parennefer TT -162-, des Amenemope TT 41 der Nachamarnazeit und des Userhet TT 51 der frühen Ramessidenzeit auf besonders eindrucksvolle Beispiele der thebanischen Grabdekoration hingewiesen werden. Aber auch an den Reliefs in den Gräbern des Paser TT 106 und des Nebwenenef TT 157 ist dieses Phänomen auch in der frühen Regierungszeit Ramses` II. zu belegen, wobei besonders für das Grab des Paser die Hintergründe zu erkennen sind und worauf noch eingegangen wird.

Oft genug lässt sich keine bestimmte Absicht feststellen, aus der sich dieses Stilnebeneinander, die Gleichzeitigkeit von alten und neuen Stilelementen, erklären ließe, außer mit der zeitlichen Situation, nämlich der Unsicherheit einer Umbruchszeit, oder mit unterschiedlichen Werkverfahren. Zu diesem Ergebnis führte schon die Beschäftigung mit der Dekoration im Grab des Oberbaumeisters Ramose TT 166 (vgl. Kap. 1.1.1), wobei die Zeichnung gegenüber dem Relief als stilistisch fortschrittlich erkannt wurde. Schon daraus wird klar, welche Schwierigkeiten bei dem Versuch auftauchen können, eine Grabdekoration nur über den Stil zeitlich einzuordnen.

Im Vergleich zum thebanischen Material zeigen die Reliefs der zeitgleichen Gräber in Saqqara häufig einen wesentlich einheitlicheren Stil, sie führen aber klar vor Augen, dass Künstler oder Werkstätten mit unterschiedlichsten Fähigkeiten herangezogen worden sind. Bei der Gesamtbeurteilung einer Grabanlage können zwar Stildivergenzen festgestellt werden, häufiger aber Qualitätsunterschiede. Das Grab des Generals Amen-

emone[113] ist dafür ein ausgezeichnetes Beispiel. Der Bogen spannt sich bei den auf zahlreiche Museen verstreuten Reliefs des Amenemone von Hochrelief in exquisitester Ausführung, wobei zum Besten das Relief des Grabherrn im Museum in Parma oder die Darstellung der Eltern auf einem Relief im Louvre (Abb. 10 mit Vater Amenmose) gerechnet werden können, bis hin zu flachen Ergebnissen. So zeigen das Relief in der Sammlung des Ägyptologischen Instituts der Universität Heidelberg mit dem knienden Amenemone[114] oder das ikonographisch interessante Relief im Museum Straßburg mit der Fahrt durch das Papyrusdickicht eine eher flüchtige Handschrift im vertieften Relief (Abb 142).

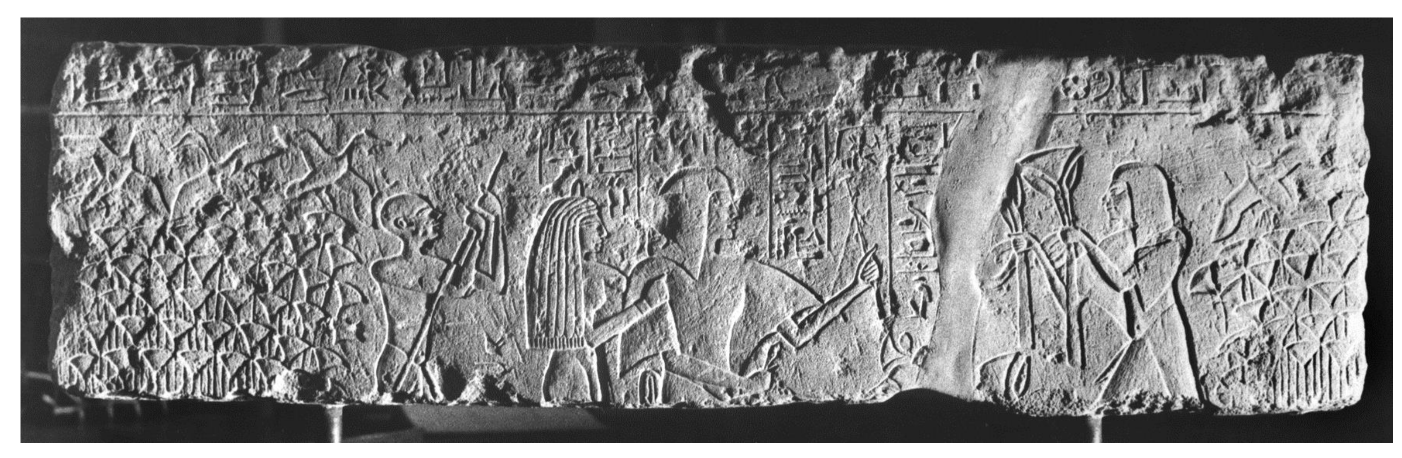


Abb. 142 Fahrt durch das Papyrusdickicht, Grab des Amenemone[115]

Wenn auch eine qualitativ unterschiedliche handwerkliche Ausführung akzeptiert wurde, so scheinen doch die wirklich repräsentativen Szenen durch die besten Künstler ausgeführt und so hervorgehoben worden zu sein. Von nicht wieder erreichter Qualität innerhalb der ohnedies vorzüglichen Gesamtdekoration im Grabe des Generals Haremhab ist zum Beispiel die Darstellung des Königspaares in der Szene der Ehrengoldverleihung mit einer auf Plastizität abzielenden Bildhauerarbeit (Abb 119). Es soll aber nochmals betont werden, dass trotz der Bandbreite der künstlerischen Ausführung der Zeitstil gewahrt wurde, hier also nicht von Stilpluralismus gesprochen werden kann.

Im memphitischen Grab des Vorstehers der Rinder des Amun und Schatzhausschreibers namens Iniuia bestätigt sich dagegen das Nebeneinander verschiedener Stilstufen, worauf Reliefs aus diesem im Umfeld des Haremhabgrabes wiederentdeckten Grab aufmerksam machen. Gleichzeitig lenkt es aber den Blick direkt auf ein besonderes Phänomen, das in Theben zwar durchaus auch begegnet, aber aufgrund des häufig schlechten Zustands der Dekoration nicht so leicht zugänglich ist, auf den Wechsel des Werkverfahrens. Zahlreiche Reliefs des Iniuia waren längst als Museumsbesitz bekannt, bis 1993 das Grab mit weiterer Dekoration identifiziert werden konnte.[116] Iniuias Amtszeit fällt in die Regierungszeit Haremhabs. Auch seine Grabdekoration weist demnach Besonderheiten der Umbruchszeit auf. Nach Beurteilung der bekannten Grabreliefs im Ägyptischen Museum Kairo steht die Dekoration einheitlich dem Stil der Amarnazeit noch sehr nahe (Abb. 143).

---

113 zu den Grabreliefs zuletzt Djuzeva, in: Archiv Orientalni, Suppl. IX, 2000, 77ff.
114 Heidelberg, Sammlung des Ägyptologischen Instituts der Universität Heidelberg. Feucht, Vom Nil zum Neckar, Nr. 188.
115 Institut d`Egyptologie de l`Université de Strasbourg. Kat. Antiquités Egyptiennes, 1973, Abb. 19.
116 Schneider et al., in: JEA 79, 1993, 1ff.



Abb. 143 Registrieren von Ernteerträgen, Relief aus dem Grab des Iniuia[117]

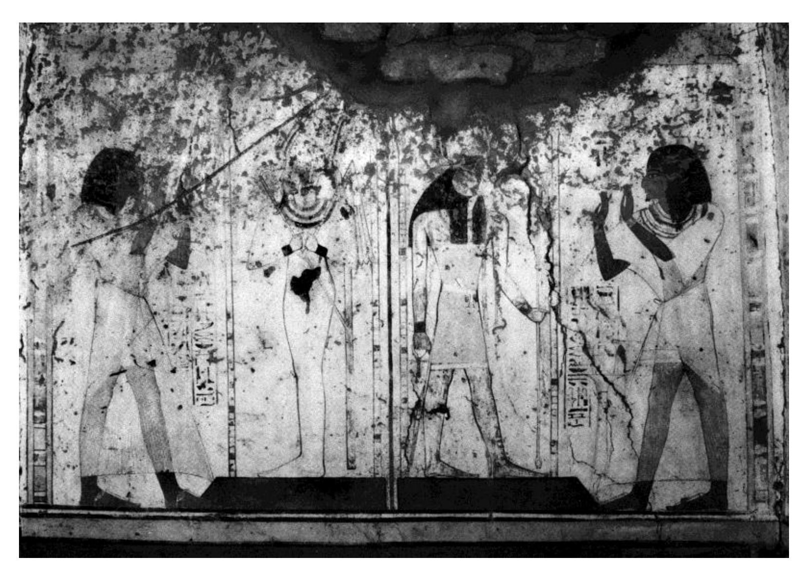


Abb. 144 Ausgemalte Kapelle mit Götterverehrungsszenen
Grab des Iniuia[120]

Interessanterweise war das Grab des Iniuia aber nicht ausschließlich reliefiert, sondern die tonnengewölbte Kapelle A, die aufgrund der Thematik als Götterverehrungskapelle anzusehen ist, war ausgemalt.[118] Zumindest bei der Darstellung des adorierenden Grabherrn vor Osiris und Sokar auf der Westwand deutet sich der sogenannte Restaurationsstil, der ja der aktuellere war, an.[119] Das zeigt sich in der verhältnismäßig straff geführten Körperkontur mit der flachen Bauch- und Gesäßwölbung und dem unaufwendig drapierten Gewand (Abb. 144). Mit den Darstellungen der Göttinnen Isis und Nephthys der Südwand ist dagegen die Übergangsphase vertreten insofern, als die für die Zeit Tutanchamuns vertrauten gedrungenen Proportionen und schweren Formen eingesetzt sind.

117 Kairo, Ägyptisches Museum
118 Martin stellt fest, dass nur die ziegelgemauerten, tonnengewölbten Kapellen Putzmalerei aufweisen. Auch in den Gräbern von Haremhab und von Maja konnten in den Statuenkapellen und in den Seitenkammern Spuren von Malereien auf Ziegel nachgewiesen werden. Nahezu alle Kapellen der Anlage von Pay und Raya sind ausgemalt. Martin, in: Davies (Hrsg.), Colour and Painting, 101ff. Tf. 32– 34. Dasselbe gilt für die vier Nebenkapellen des unlängst identifizierten Grabes des Meryneith der unmittelbaren Nachamarnazeit. Raven, in: Egyptian Archaeology 20, 2002, 26ff.
119 Auch eine Stele, die sich heute in Kairo befindet, aber ebenfalls aus dem Grab stammt, zeigt diesen fortschrittlicheren Stil der Zeit Haremhabs. Kairo, Ägyptisches Museum, JdE 10079.
120 Schneider et al., in: JEA 79, 1993, Tf. I.3.

So kann mit diesem memphitischen Beispiel auf ein besonderes Phänomen hingewiesen werden, das sich aus der Analyse der Grabdekoration für die Beurteilung des Verhältnisses von Malerei zu Relief ergibt. Es hat nämlich den Anschein, als wäre, ganz allgemein gesagt, bei der Stilentwicklung die Malerei dem Relief einen Schritt voraus, als würden sich die Malerei und besonders auch die Zeichnung vor dem zeitgleichen Relief als fortschrittlicher auszeichnen.

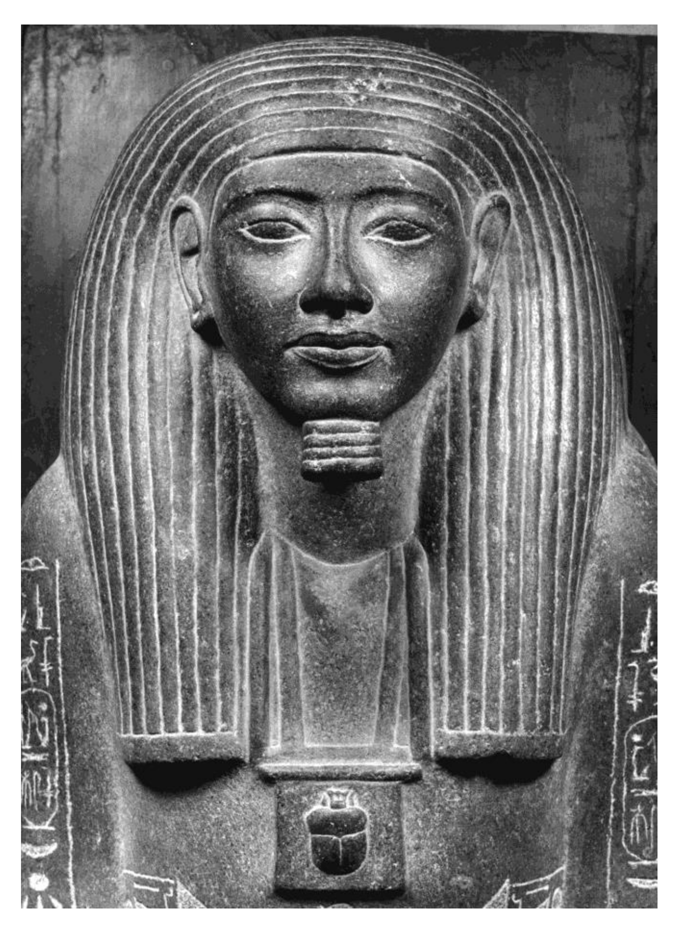




Abb. 145 Innerer Steinsarg des Wesirs Paramessu

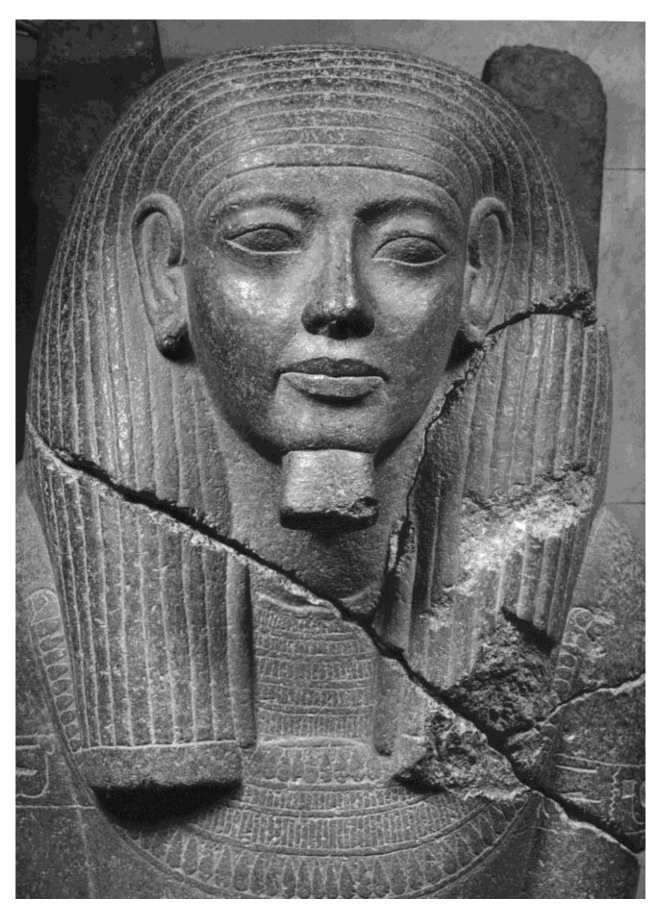


Abb. 146 Äußerer Steinsarg des Wesirs Paramessu

Am Beispiel der Plastik lässt sich dieser Stilpluralismus, der offensichtlich ein signifikantes Merkmal dieser Epoche ist, besonders anschaulich beschreiben; sie soll deshalb mit herangezogen werden, nämlich an einem Beispielpaar, den Särgen des Wesirs Paramessu, des späteren Königs Ramses I. Diese beiden heute im Ägyptischen Museum in Kairo aufgestellten Steinsärge wurden an verschiedenen Orten gefunden, der eine im Tempelbezirk von Medinet Habu, der andere in einem Grabschacht in Gurob.[121] Sie waren vor ihrer Wiederbenutzung, also ursprünglich, als Ensemble konzipiert, das heißt, der kleinere Sarg aus grauem Granit passte in den größeren Sarg aus Rosengranit. Eine Gleichzeitigkeit der Herstellung liegt also auf der Hand. Vergleicht man nun die Gesichtsbildung, dann überraschen die Unterschiede, die verschiedene Stilstufen ausdrücken. Der Kopf des inneren Sarges (Abb. 145) repräsentiert eine ältere Stilstufe, die von der der Zeit Tutanchamuns nicht weit entfernt ist. Dafür sprechen die schmalen Augen mit den fleischigen Lidern, die Nasenbildung mit feinem Nasenrücken und breit angelegten Nasenflügeln und die betont geschwungenen Lippen, die von einem Grat umrissen und zu den Winkeln leicht nach unten gezogen sind. Der Gesichtsum-

[121] Polz, in: MDAIK 42, 1986, 145, Tf. 20–23. Photos Dieter Johannes.

riss beschreibt annähernd ein Rund mit der größten Breite auf Höhe des Jochbeins, also knapp unterhalb der Augen. Der Kopf des äußeren Sarges (Abb. 146) dagegen unterscheidet sich schon durch die Proportionen. Er ist gestreckter, die größte Breite liegt auf Höhe der Stirn und die Kontur verjüngt sich gleichmäßig bis zum breiten Kinn. Die Augen sind weiter geöffnet und der Augapfel wie von einer Lidhaut überspannt. Die kräftige Nase hat einen breiten Nasenrücken. Dem Mund fehlt der weiche Schwung mit der breiten Einziehung in der Mitte, dafür ist das Philtrum durch die Form der Oberlippe deutlicher akzentuiert. Auch die Einsenkung des Mundwinkels ist schärfer eingegraben und eher senkrecht geführt. Bei diesem Kopf deuten sich verschiedene Gestaltungselemente an, die schon auf die Ramessidenzeit weisen und die dann in den Darstellungen Ramses` II. erst voll ausgeprägt werden. So zum Beispiel der gestreckte Gesichtsumriss und der breite Nasenrücken. Bei der Form der Augen zeigt sich, dass die äußerste Krümmung der Lider nicht mehr übereinander liegt, wie noch bei den stilistisch älteren Köpfen. Der höchste Punkt des Oberlids ist jetzt, ebenso wie bei Ramses II., zu den inneren Augenwinkeln verlegt, die Kontur steigt also steiler an, wodurch das Auge weiter geöffnet erscheint. Mit diesem Kopf des Paramessu lässt sich also gut eine Zwischenstufe zwischen Nachamarnazeit und früher Ramessidenzeit beschreiben. Es wurden somit offensichtlich verschiedene Bildhauer unterschiedlicher Stilaktualität beauftragt.

Etwas anders verhält es sich bei Stelen. Zunächst ist eine zeitliche Einordnung besonders schwierig, da Stelen ja meist aus dem Kontext gerissen sind.

An drei Stelen des Hoftafelschreibers Amenophis Hui, dessen Amtsausübung in die Zeit Sethos` I. fällt, kann diese Problematik erläutert werden: an den Stelen Wien Inv. Nr. 178, Neapel Inv. Nr. 1016 und Rio de Janeiro Inv. Nr. 653. Jede vertritt stilistisch eine andere Phase.

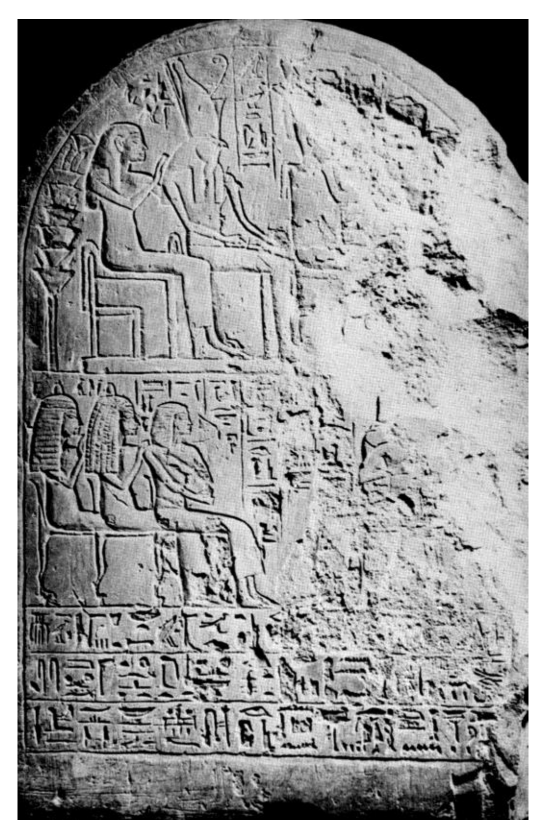


Abb. 147 Stele des Amenophis Hui[122]

Die Stele in Rio de Janeiro (Abb. 147) scheint eine provinzielle Arbeit zu sein. Die Reliefierung begnügt sich mit einem Umrissrelief, bei dem lediglich die Perücken strukturiert sind; die Anordnung der Figuren ist schematisch und deren Körper, z. B. im Verhältnis von Ober- zu Unterschenkel, sind unproportioniert. Gerade diese summarische Vereinfachung bewirkt, dass unverwechselbare Merkmale deutlich herausgestrichen werden, wie es bei der Wiedergabe der Gesichter im Stil der Zeit Tutanchamuns der Fall ist. Kennzeichnend ist eine eckige Kontur mit gegenüber dem Untergesicht zurückversetzter Stirn. Die Verbindung von Kinn zu Hals verläuft gerade und knickt scharf ab. Die Stele in Wien (Farbabb. 77)[123] setzt dagegen eine Richtung fort, die auf der Stilistik der frühen Nachamarnazeit basiert mit den gedrungenen Körpern mit weichem Umriss, breiten Hüften, Gesichtern mit rundlichen Formen, hochgewölbtem Rocksaum, zeigt aber auch Stilmerkma-

[122] Catalogue of the Egyptian Collection in the Nat. Mus. Rio de Janeiro Bd. II, Warminster 1990, Nr. 28.
[123] Satzinger, Kunsthistorisches Museum Wien, Abb. 16.

le, die schon eher in der Zeit Haremhabs anzusiedeln sind, wie das aufwendig gefältelte Schurzvorderteil und die akkurate, dreifach gestufte Perücke. Die lebhafte Linienführung korrespondiert mit dem Versuch, neue Haltungsmotive in die Darstellung zu bringen, wie an der ungewöhnlichen Umarmung des sitzenden Paares deutlich wird. Die Stele in Neapel (Abb. 37) schließlich vertritt vorbildhaft den Stil der Zeit Sethos` I. Die Figuren sind zwar immer noch eher gedrungen gebildet, zeigen aber einen strafferen Umriss. Sie wirken nicht mehr so feingliedrig und beweglich wie die der Wiener Stele, auch die Gewänder fallen nicht mehr locker gebauscht.

Die Frage, ob es sich um Arbeiten aus verschiedenen Phasen einer langen Amtsdauer handelt, muss offen bleiben, da auch unterschiedliche Werkstatttraditionen eingeräumt werden müssen. Gerade bei provinziellen Arbeiten wird eine Beurteilung erschwert.

Im Unterschied zur Grabausdekorierung, bei der man von einer zügigen Arbeitsabwicklung ausgehen kann, können Stelen ein und derselben Person in verschiedenen Lebensphasen entstanden sein, und so verschiedene Stadien der beruflichen Karriere repräsentieren.

Ist eine höher gestellte Persönlichkeit durch mehrere Denkmäler belegt, dann kann davon ausgegangen werden, dass sich vor dem Hintergrund einer langen Amtsdauer durchaus ein Stilwandel in den Denkmälern dokumentiert. Bei dem Schreiber und Oberdomänenverwalter Ipi, dessen Vater Amenophis Hui ein Bruder des Wesirs von Oberägypten Ramose[124] war, liegt eindeutig der Fall einer längeren Amtstätigkeit vor, einer Amtstätigkeit, die die Amarnazeit überdauert hat. Unter den überlieferten Denkmälern befindet sich



Abb. 148 Architrav des Ipi aus Amarna[125]

ein Architrav von seinem Wohnhaus in Amarna (Abb. 148), aber auch Stelen der Zeit Tutanchamuns bzw. Haremhabs. Auf allen Denkmälern nennt er sein höchstes Amt, das des Oberdomänenverwalters[126], sodass auf eine unbeschadete Fortsetzung seiner Karriere nach der Amarnazeit in Memphis geschlossen werden kann. Zu diesem Ergebnis führt lediglich die genaue Analyse des Stils der beiden erhaltenen Stelen.[127] Sie verdienen außerdem besondere Aufmerksamkeit, da sie zwar sicher in zeitlicher Nähe, aber bei geradezu diametral unterschiedlich eingestellten Werkstätten in Auftrag gegeben wurden.

124 Inhaber des Thebanischen Grabes TT 55.
125 heute im Ägyptischen Museum Berlin, Inv. Nr. 21597.
126 Das gilt auch für seine Kanopen. Zwei befinden sich im Museum Leiden. Interessanterweise zeigen die menschenköpfigen Deckel eindeutig die Gesichtsbildung der Zeit Amenophis` III. Da aber Ipi mit Sicherheit noch in der Nachamarnazeit im Amt war, wird er auf einen schon vorhandenen, älteren Kanopensatz zurückgegriffen haben. Möglicherweise hatte er aber schon vor seiner Berufung nach Amarna sein Grab erbauen lassen, und zwar in der Nähe des Grabes seines Vaters Amenophis Hui, dem er als Oberdomänenverwalter in Memphis im Amte nachfolgte. Dazu Löhr, in: SAK 2, 1975, 171.
127 Dagegen Löhr op. cit. S. 171, die für eine Herstellung in den letzten Jahren Amenophis` III. bis spätestens Jahr 5 Amenophis` IV. aufgrund der Anrufung der alten Götter plädiert.

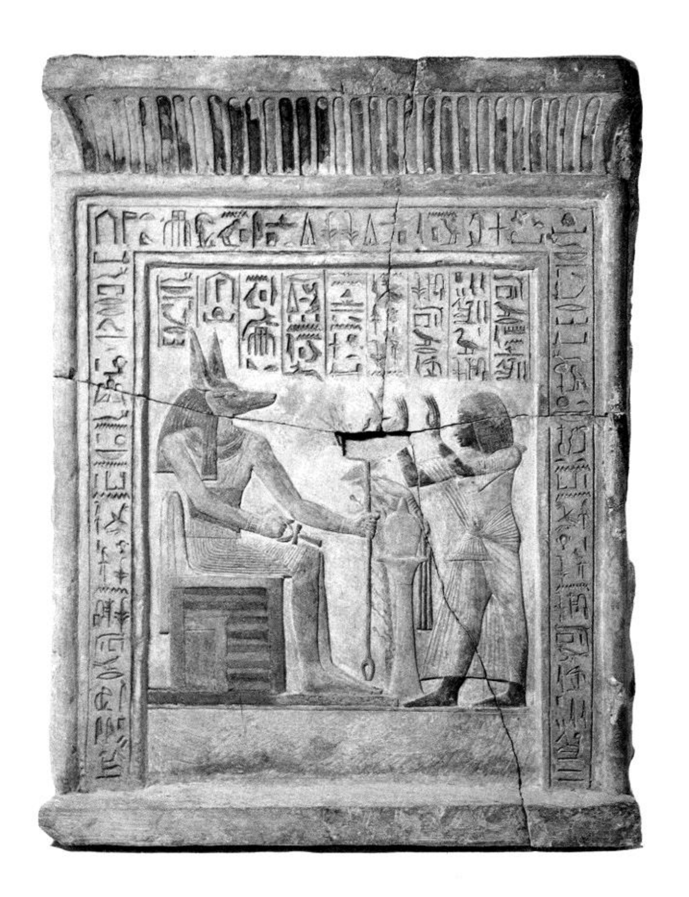




Abb. 149 Stele des Ipi aus seinem Grab[128]



Abb. 150 Stele des Ipi und des Amenophis Hui[129]

Die Stele aus Memphis, heute im Museum Leningrad (Abb. 149), zeigt, in erhabenem Relief ausgeführt, den Steleninhaber in Verehrung vor dem thronenden Anubis. Aufgrund der gedrungenen Körperstatur, den stämmigen Beinen, die plastisch herausgearbeitet sind, dem im Verhältnis großen Kopf, der fast ohne Hals auf den Schultern aufsitzt und so die gedrungenen Proportionen unterstützt, der Gesichtskontur mit der zurückversetzten Stirn, der einfachen Strähnenperücke und der Gewanddrapierung mit dem extrem kurzen Schurzvorderteil kann die Stele ohne Zweifel in die unmittelbare Nachamarnazeit, und zwar am ehesten in die Zeit Tutanchamuns datiert werden.

Auf der memphitischen Stele in Florenz (Abb. 150) ließ sich Ipi seinem Vater gegenüber sitzend abbilden, und zwar in vertieftem Relief. Die figürliche Darstellung besticht durch eine Eleganz der Linienführung, die durch die absolute Symmetrie der Anordnung der Figuren und der Details noch herausgestrichen wird. Die Gestalten sind schlank und hochgewachsen, die Schurze umspannen die Unterkörper in gepflegter Fältelung, und auch die, aufgrund der niedrigen Lehnen, eigentlich altertümlichen Stühle sind ungewöhnlich hochbeinig und elegant. Lediglich die Strähnenperücken und der Gesichtstyp des Vaters rechts erinnern an die Darstellungsweise der Zeit Tutanchamuns. Ansonsten kann in der Stelendarstellung ein besonders eindrucksvolles Beispiel der Restaurationskunst unter Haremhab erkannt werden.

[128] Egyptian Antiquities in the Hermitage, Kat. Leningrad 1974 Abb. 42.
[129] gestiftet von Ipi für seinen Vater Amenophis Hui, Florenz, Museo Archeologico. Bosticco, Stele Egiziane II, Nr. 32.

2.2 Innovationen der 19. Dynastie

Neue Inhalte – neue Bilder – neue Ausdrucksmittel

2.2.1 Leistung und Wirkung des vertieften Reliefs

Dem gezielten Einsatz des vertieften Reliefs kommt bei der Bewältigung neuer Aufgabenstellungen besondere Bedeutung zu. Diese Forderung nach neuen Lösungen ergab sich etwa – um ein besonders auffälliges Beispiel zu geben – bei der Konzeption der Schilderung der großen Schlachten Rameses`II. Denn das neue Motiv der Schlachtenbilder auf Pylonen und Tempelwänden „bekundet eine grundsätzliche Wandlung in der Auffassung von der Funktion bildlicher Darstellung“[130]. Die propagandistische Absicht verlangte nach einem Medium, das sich vom traditionellen, allgemein gültigen Repräsentationsbild abhebt. Bei dieser neuen Bildidee steht das historische Ereignis, das Geschehen an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit, im Vordergrund, wofür sich das vertiefte Relief, das zu Bildschöpfungen anregt, hervorragend eignet. Das schichtenweise Abtiefen des Reliefs und die Möglichkeit der Gravur lassen dem kreativen Arbeitsablauf einer dramaturgischen Schilderung großen Spielraum.

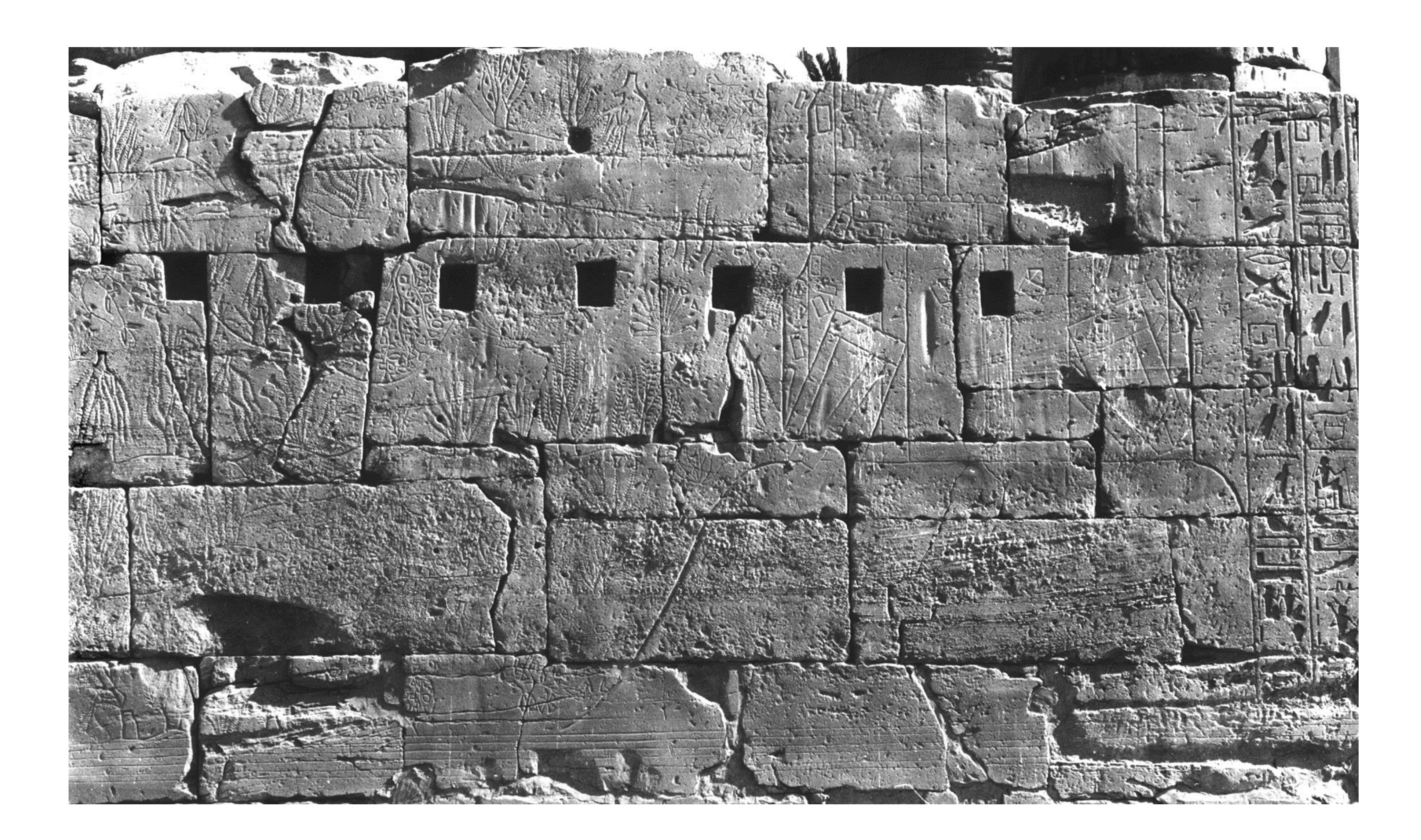


Abb. 151 “Verbrannte Erde“ nach der Schlacht, Luxortempel, westl. Umfassungsmauer

[130] Assmann, in: Propyläen Kunstgeschichte 15, 1975, 314.

Die Bebilderung der Tempelwände erhält so einen lehrhaften, aber auch erläuternden, illustrierenden Aspekt. Als Beispiel kann der einzigartige Bildentwurf auf der westlichen Umfassungsmauer des Luxortempels mit der Situationsschilderung nach der Schlacht angeführt werden – eine zerstörte, entvölkerte Landschaft, umgestürzte Bäume, zerfallene Festung (Abb. 151). Das turbulente Geschehen während des Kampfes bei der Eroberung der hethitischen Festung schildert dagegen eine Wand im Säulensaal des Ramesseums, nicht nur mit Massakern, sondern auch mit fast humorvollen Einzelszenen, wie mit der geradezu überraschenden Begegnung der die Festung erklimmenden Prinzen mit einem flüchtenden Hethiter, der sich gerade an einem Seil herablässt (Abb. 152).

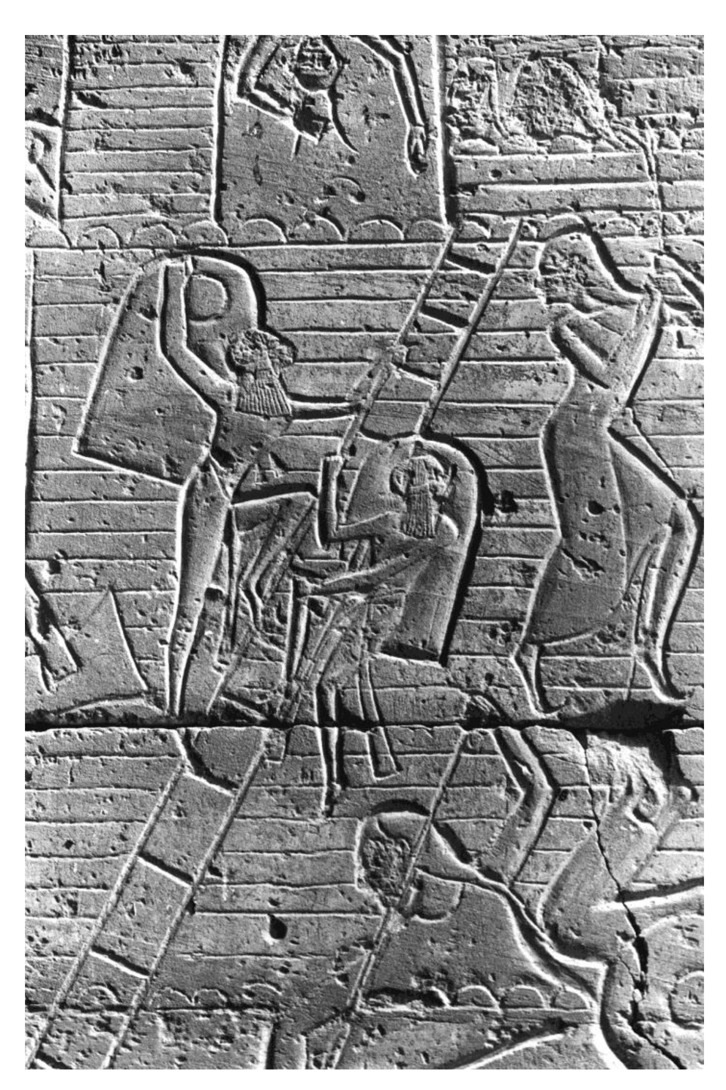


Abb. 152 Erstürmung der Festung, Ramesseum

Eindringlich illustrierende Beispiele der frühen Regierungszeit Ramses` II. liefern auch die Bilder der Vorhalle des Felstempels von Beit el Wali, und zwar der Südwand, die im Unterschied zur Nordwand in versenktem Relief ausgearbeitet ist. Eine nahezu filigrane Reliefierung, die nur im versenkten Relief möglich ist, schildert detailliert und ausschmückend den nubischen Feldzug. Der Künstler schwelgt geradezu in der Darstellung der Tribute und der Ausstattung der bewegten, schlanken Figuren des königlichen Hofstaats mit üppigen, stark ausschwingenden Gewändern (Abb. 153).

Das Interesse an Motivfülle mit zahlreichen Überschneidungen lässt zuweilen aber auch logische Zusammenhänge außer Acht, wie das Bildbeispiel vom Tempel Ramses` II. in Abydos zeigt (Abb. 154). In mehreren übereinander gelegten Bildebenen verzahnen sich dennoch die Motive und lassen sich nur mit Mühe entziffern.[131] Zur Bewältigung des Arbeitsvolumens, das mit der Reliefierung der zahlreichen Tempelprojekte einherging, wurde es dann aber notwendig, ökonomisch vorzugehen. Die Massenproduktion verlangte geradezu das Arbeiten im vertieften Relief, was nach und nach eine Verarmung des künstlerischen Anspruchs mit sich brachte. Beides hatte Konsequenzen auch für die Grabdekoration, wie sich in zahlreichen Reliefgräbern der späteren Ramessidenzeit nachweisen lässt, und wie es sich im Gab des Paser schon andeutete.

[131] Diese Verzahnung von Bildebenen lässt sich schon bei dem Schlachtenbild am Streitwagen Thutmosis` IV. im Ägyptischen Museum Kairo nachweisen, ist also keineswegs eine Gestaltungsidee der Ramessidenzeit. Dazu Heinz, Feldzugsdarstellungen, 93 und Groenewegen-Frankfort, Arrest and Movement, 117.

Das vertiefte Relief scheint auf eine Gestaltungsabsicht zu verweisen, die dahin tendiert, mittels Vereinfachung der Form die Bildaussage in den Vordergrund zu rücken. Die Kontur schafft Bildzeichen, das heißt, die Bilder werden den Inschriften gleichgesetzt. Das geht einher mit formalen Kürzeln und driftet oft ab in

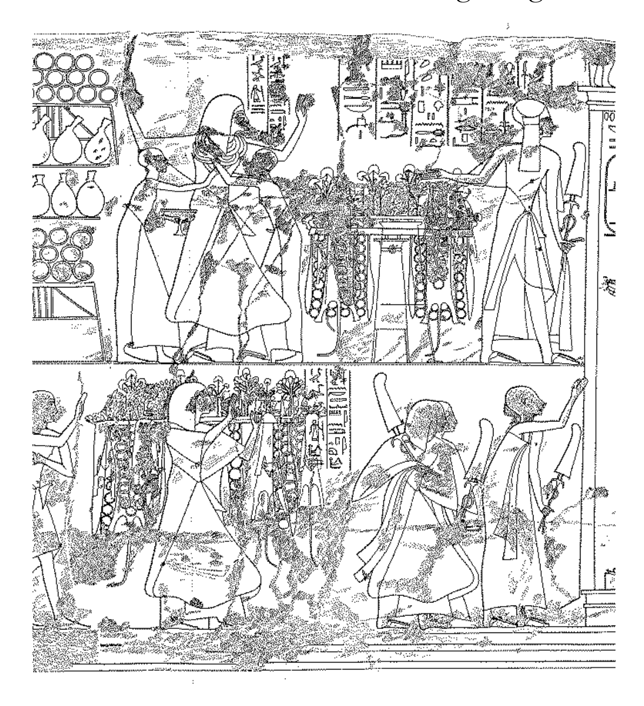


Abb. 153 Herbeibringen des nubischen Tributs Beit el Wali, Vorhalle Süd

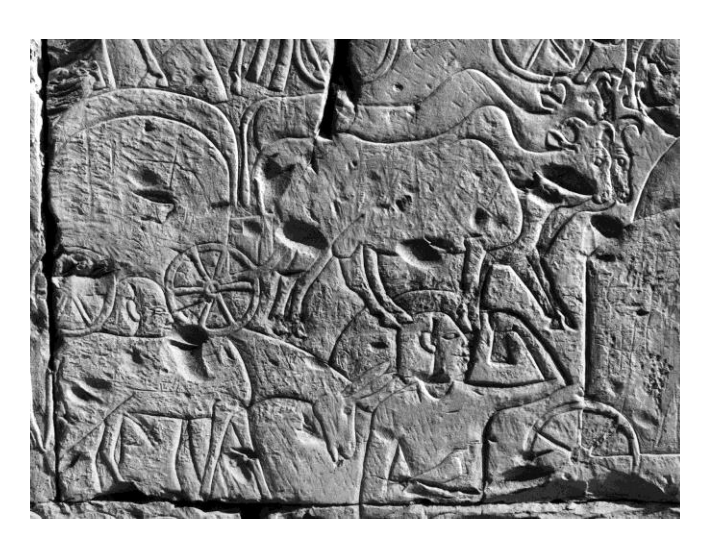


Abb. 154 Detail aus der Kadeschschlacht vom Tempel Ramses` II. in Abydos

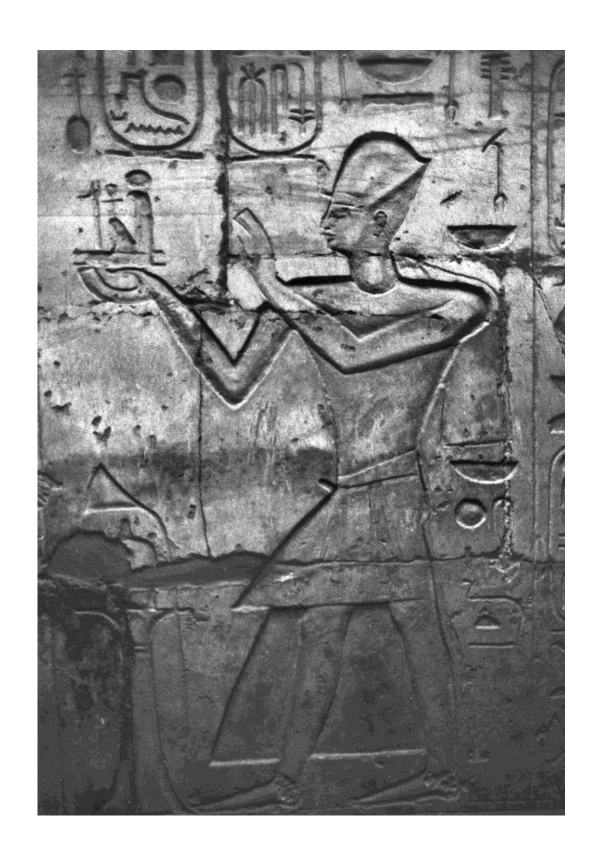


Abb. 155 Darstellung Ramses` II., Sethostempel Gurna

raffende, sperrige Formen. Der Duktus der flüchtigen Meißelarbeit bei vielen Bildnissen Ramses` II. ist Ausdruck dieses eigenen Stils (Abb. 155). Zum Beispiel Reliefs aus dem Durchgang von der hypostylen Halle zur Kapelle für Ramses I. im Totentempel Sethos` I., der unter Ramses II. fertiggestellt wurde, können dies unterstreichen, oder auch die Darstellungen im Felstempel Ramses` II. in Abu Simbel.

2.2.2 Jenseits der Konvention, Bilder als persönliches Anliegen

Mit dem Schlachtenbild auf ramessidischen Tempelpylonen wurde in der ägyptischen Kunst ein neuer Weg beschritten insofern, als der König mit der Schilderung des einmaligen Ereignisses ein persönliches Anliegen ins Bild umsetzen ließ.

Aber auch in Privatgräbern lassen sich neue Bilderfindungen feststellen, die ganz individuell geprägt und ganz aus der besonderen Situation des Grabinhabers entstanden sind. Aber ungleich den Schlachtenbildern steht hier nicht die Figur eines "Akteurs" im Mittelpunkt, sondern eine besondere Begebenheit oder ein bestimmtes Anliegen. An mehreren Beispielen soll das erläutert werden.

Nichts könnte besser in diese Thematik einführen als die Interpretation einer ungewöhnlichen, ganz singulären Szene in einem Grab der 18. Dynastie, die unlängst vorgeschlagen wurde.[132] Die Rede ist von einem Bildfeld im Grab des Amenemhab TT 85, das zudem an einer ungewöhnlichen Stelle, nämlich auf der nach innen gerichteten Seite des Architravs über den Mittelpfeilern der Querhalle, angebracht ist. Es zeigt den Grabinhaber, der eine ihn anfletschende Hyäne mit einem Stock abwehrt. Amenemhab ist im Verhältnis zu dem Tier klein dargestellt, und er zeigt sich nicht in einer siegreichen Pose, sondern im Moment der Ungewissheit über den Ausgang der Begegnung. Ein traumatisches Erlebnis, eine ganz individuelle Erfahrung, vielleicht gar Selbsterfahrung wird im Bild thematisiert, aber an einem versteckten, für andere kaum einsehbaren Ort. „... es hat den Anschein, als habe sich Amenemhab die Freiheit genommen, in seinem Grab eine kleine Zone ganz privater Sphäre zu schaffen, um ein ihn tief bewegendes Erlebnis mit in die Ewigkeit zu nehmen." [133]

Überprüft man die Grabdekoration der Nachamarnazeit auf individuell geprägte Motive, dann führt der Weg zunächst in eine ganz andere Richtung. Hier sind in erster Linie Zeugnisse der "persönlichen Frömmigkeit" heranzuziehen, Bekundungen einer besonderen religiösen Haltung oder persönlichen Verbundenheit und Verpflichtung gegenüber einer Gottheit. Nachweise finden sich vor allem auf Privatstelen, in wenigen Fällen auch in Privatgräbern[134], wie zum Beispiel in TT 194 (Traumoffenbarung der Göttin Hathor) und TT 409 (Vermögensstiftung an die Göttin Mut), wo in großen, wandüberspannenden Textfeldern das persönliche Verhältnis zu einer bestimmten Gottheit niedergeschrieben und mit Bildern zum Ausdruck gebracht ist.

Allein auf die Aussagekraft eines gesonderten Bildmotivs (Abb. 12) mit einer speziellen Ausformung der persönlichen Frömmigkeit stützt sich der Grabinhaber Parennefer in seiner erst in neuerer Zeit identifizierten Grabanlage TT -162- der unmittelbaren Nachamarnazeit.[135] Hier handelt es sich aber nicht um eine neue Bildschöpfung, sondern um eine neue Bildidee, die aus der Kombination eines Bildzitats der Amarnazeit – der bildlichen Umsetzung des Sonnengesangs des Echnaton[136] – und der Darstellung eines Götterschreins,

[132] Guksch, in: Grab und Totenkult, 2003, 104ff.
[133] op. cit. S. 116.
[134] dazu Assmann, in: RdE 30, 1978, 22ff.
[135] Die Publikation des Grabes durch F. Kampp-Seyfried ist als Band XIV der Reihe THEBEN in Vorbereitung.
[136] Dieses Motiv hat sein Vorbild im Königsgrab Echnatons in Amarna.

die die alten Jenseitsvorstellungen der Voramarnazeit wiederaufnimmt, erwächst, „ein persönliches Glaubensbekenntnis ohne Worte“ [137].
Ein weiterer Aspekt der ramessidischen Grabdekoration, der zu originellen und einmaligen Lösungen führt, sind Berufsdarstellungen. Im Grab des Neferrenpet TT 178 ist eine Szene angebracht, die nicht wie bei den konventionellen Berufsdarstellungen, die wir aus der 18. Dynastie kennen, die Amtsausübung des Grabherrn als Hauptthema hat, sondern sein Berufsumfeld. Die aufwendige Bildkomposition erklärt sich aus dem Beruf des Grabinhabers als Schatzhausschreiber am Amuntempel in Karnak, und die minutiöse topographische und szenische Wiedergabe war Neferrenpet offensichtlich besonders wichtig (Farbabb. 67). Es ist der große Komplex des Schatzhauses des Amuntempels von Karnak, der mit mehreren Gebäuden, die durch Baumalleen getrennt sind, geschildert wird. Sorgfältig ist zwischen dem Atelier für die Herstellung von Grabausstattung und den Werkstätten für Kupfer- und Goldschmiedearbeiten unterschieden, gegebenenfalls sind sogar baumbestandene Vorplätze angegeben. Im breit angelegten Magazintrakt werden die verschiedenen Arbeitsabläufe und Waren beschrieben. In einem der Gebäude sind sogar die Ruder der Götterbarken aufbewahrt gezeigt, Ruder mit den Kopfprotomen von Amun, Mut und Chons, sodass klar herausgestellt ist, dass es sich um das Tempelmagazin von Karnak handelt.
In diesem Zusammenhang sollen die Gräber TT 138 des Nedjemger und TT 189 des Djehutinacht nicht unerwähnt bleiben. Als Vorsteher der Gärten am Ramesseum zeigt Nedjemger seine Wirkungsstätte in feiner, detailreicher Miniaturmalerei. Er bildet die Tempelpylonen ab und die benachbarten Gartenanlagen mit Ziehbrunnen (Schaduf) und Palmenhainen. Djehutinacht war Vorsteher der Schreiner und Vergolder am Amuntempel in Karnak. Folglich stattet er seine Grabfassade mit repräsentativen Darstellungen der Produktion seiner Tätigkeit aus, mit goldenen Barken und goldenen Toren. Für eine derartig unkonventionelle Fassadengestaltung können keine Parallelen angeführt werden.
Ebenfalls ohne Parallele ist bisher die ungewöhnliche Vorhofgestaltung des Grabes TT 183 des Obervermögensverwalters des Herrn der beiden Länder namens Nebsumenu. Die Szenen verteilen sich über drei Register, wobei schon das fragmentarisch erhaltene obere Register mit einer Königsdarstellung im Ritualkontext besondere Beachtung verdient. Das mittlere Register scheint Opferszenen enthalten zu haben. Besonders interessant ist für unsere Fragestellung die Szenenfolge des unteren Registers. Die gesamte Breite der Nordwand zeigt Bilder aus dem Motivrepertoire der Gräber der 18. Dynastie: Jagd im Papyrusdickicht mit Nilpferddarstellung, Fisch- und Vogelfang, Weinlese, Viehvorführung, Steuereintreibung, Szenen also, die in den Kulträumen der Ramessidengräber keinen Platz mehr haben. Nutzt Nebsumenu den Vorhof, um ein ganz individuelles, vielleicht sein Berufsumfeld berührendes, allerdings noch zu klärendes Anliegen auszudrücken, und bedient sich dazu traditioneller Bilder?[138] Er folgt dabei einer Konzeption, Szenen aus dem Grabinnern nach außen zu verlagern, um das Innen für funeräre und Jenseitszyklen vorzubehalten. Der Hof wird als “Bühne“ verstanden, und seine an die Außenwelt gerichtete Dekoration spiegelt das Geschehen an diesem Ort und dient zur Selbstrepräsentation des Grabherrn.

[137] Kampp-Seyfried, in: Grab und Totenkult, 2003, 118ff.
[138] Aufschlüsse können nur nach der völligen Freilegung des Vorhofbereichs gewonnen werden, wenn auch von der Dekoration der anderen Hofwände eine Vorstellung möglich ist. Das Grab wird im Rahmen des Heidelberger Ramessidenprojekts unter Leitung von Jan Assmann bearbeitet und zur Publikation als Band XVIII der Reihe THEBEN vorbereitet. Siehe dazu den Vorbericht von Seyfried, in: MDAIK 58, 2002, 413ff.

Die Thematik der Berufsdarstellungen in Ramessidengräbern ist noch nicht ausreichend untersucht, und noch weniger besteht Klarheit über eventuelle biographische Bezüge, sodass mancher Bildgedanke vorläufig ungeklärt bleibt.
Im Falle des Grabes des Chabechnet TT 2A schildert ein ungewöhnliches Wandbild Zeremonien im Tempel der Mut in Karnak. Dabei ist die Anlage topographisch genau wiedergegeben mit dem im Bogen um den Tempel angelegten See mit den Barken der Mut und einer von Bäumen gesäumten Widdersphingenallee. Die Genauigkeit dieses Reliefbildes gab sogar Anlass zu Überlegungen über die ursprüngliche Gestalt des Heiligtums.[139] In unserem Zusammenhang interessiert mehr die Wahl des Bildmotivs, die sich aus einer persönlichen, aber ebenfalls noch zu klärenden Beziehung des Grabinhabers zu diesem Heiligtum erschließen lassen müsste, zumal im Zentrum des Bildes Chabechnet und sein Vater Sennedjem dargestellt sind, außerdem noch eine Anzahl namentlich genannter Personen aus Deir el-Medine.
Noch weniger Gewißheit besteht im Fall der ungewöhnlichen und breit angelegten Darstellung der Prozessionsstraße mit Barkenstationen zu einem Hathorheiligtum im Grab des Paenkhemenu (TT 68).[140] Weder läßt sich ein dreizelliges Hathorheiligtum in Theben mit Bestimmtheit nennen, noch kann eine Beziehung zu Ämtern oder zum Aufgabenbereich des Grabherrn konstatiert werden.
Das letzte Beispiel befindet sich in einem Grab in Nubien, im Grab des Nachtmin bei Bogga.[141] Hier findet sich, vordergründig gesehen, eine auf die besonderen Bedingungen der Kataraktenlandschaft bezogene Fahrt des Sargbootes über den Nil, nämlich unter Einbeziehung von Haupt- und Nebenarm des Nils (Abb. 140). Möglicherweise geht aber dieser Bildentwurf auf den ganz individuellen Wunsch des Verstorbenen zurück, die Westfahrt über den Nil mit der Rückführung seiner Mumie in die nubische Heimat garantiert zu wissen.[142]
Ganz individuelle, auf den Grabherrn bezogene Vorstellungen stehen hinter diesen Bildentwürfen, sie sind aber nur erste Beispiele für neue Ideen in der Grabdekoration der Ramessidenzeit. Es würde sich lohnen, diesen Fragen weiter nachzugehen.

2.2.3 Neue Aufgabenstellungen durch Sakralisierung des Grabes

Der Grabdekoration der 19. Dynastie stellen sich reichlich neue Aufgaben. Das bedeutet, dass einerseits aufgrund neuer Bildinhalte eine Fülle neuer Anforderungen an die Künstler herangetragen wurde. Das bedeutet andererseits aber auch, dass Entwicklungsstränge nur schwer auszumachen sind. Deshalb scheint es angebracht, um die Vielfalt besser zu verstehen, die Kunst der Grabdekoration von verschiedenen Blickwinkeln aus zu untersuchen.
Stilwandel äußert sich nicht allein in einem veränderten Figurenstil, sondern auch in Veränderung von Wandgliederung, Szenendisposition und auch Werkverfahren. Und diese Veränderungsprozesse sind auf einen inhaltlichen Wandel, auf einen Wandel des Grabgedankens nämlich, zurückzuführen.

[139] Cabrol, in: Cahiers de Karnak X, 1995, 33ff.
[140] Seyfried, Paenkhemenu, Abb. 10 und Beilage 1.
[141] Hermann, in: MDAIK 6, 1936, 1ff.
[142] Barthelmess, Übergang ins Jenseits, 152ff.

Wesentliche Neuerungen der Gräber der Ramessidenzeit äußern sich in einer sukzessiven Neuinterpretation der Architekturteile. So müssen zum Beispiel die Grabwände nicht mehr als geschlossene Einheit, deren natürliche Begrenzung die Raumecke bildet, behandelt werden. Die Besonderheit der Bildkomposition erweist sich in diesen Fällen dadurch, dass die Bildstreifen szenisch jeweils umgreifend über die Raumecken hinweggezogen sind. Das macht sich zum Beispiel die gerade beschriebene, ungewöhnlich ausführliche Schilderung der Arbeitsabläufe in der Tempelwerkstatt im Grab des Neferrenpet zunutze. Das zeigt sich auch in dem Entwurf eines Begräbniszuges in demselben Grab, der vom Eingang beginnend drei Wände bis zum Durchgang zum zweiten Raum überspannt (Farbabb. 69). In einem anderen zeitgleichen Grab (TT 409) endet die Darstellung des Begräbniszuges sogar unmittelbar vor dem Abstieg zur unterirdischen Bestattungsanlage. Die Wand ist nicht mehr nur trennendes und stützendes Architekturelement und abgegrenzter Bildträger, sondern Bühne eines real gedachten Rituals. So kann also auch problemlos eine Szene oder sogar ein Bild durch die Raumecke halbiert werden.

Mit der Betonung der horizontalen Achse wird die Idee der Passage, des Übergangs ins Jenseits inszeniert. Indem auch der vertikalen Achse, also dem Oben und Unten eine neue Bedeutung zugeordnet wird, zeigt sich dieser Gedanke konsequent weitergeführt. Notwendig geworden ist diese Neuorganisierung, um die formale Grundlage für veränderte Bildinhalte der ramessidischen Grabdekoration zu schaffen. Das Neue der Grabthematik ist die Einbeziehung der Götterwelt, der intensive Umgang des Grabinhabers mit religiösen Themen.[143] Während in der 18. Dynastie das Grab für den Einzelnen die Stätte der Jenseitsversorgung ist und die Aufgabe erfüllen soll, das soziale Gedächtnis am Leben zu halten, der kommemorative Aspekt also eine wichtigere Rolle spielt, kommt beim Grab der Ramessidenzeit die Funktion als Verehrungsstätte der Götter dazu. Das zeigt sich zum Beispiel an der Intensivierung der Anbetungsszenen. Diese finden ihren Platz im oberen Fries, während der Totenkult dem unteren Bildstreifen zugeordnet wird.

Mit Registergliederung ist demnach das traditionelle, seit dem Alten Reich vertraute Verfahren, eine Wand horizontal und vertikal mit einem inhaltlich zusammengehörigen Themenkomplex zu füllen, gemeint. Die Registerlinien dienen zur Untergliederung in einzelne Szenenabschnitte, wobei die Einheit von Bild- und Wandfeld gewahrt bleibt. Die Ramessidenzeit bricht mit dieser Tradition, indem sie erstens die architektonische Wandbegrenzung, z. B. eine Ecke oder einen Pilastervorsprung, ignoriert und die Szene übergreifen lässt. Und zweitens, indem sie zwei thematisch verschiedene Szenenfriese übereinander ordnet. Im Grab TT 14 aus dem Ende der 19. Dynastie wird diese ununterbrochene Szenenabfolge noch dadurch unterstützt, dass die Architektur der Kultkammer keine Raumecken aufweist, sondern wannenartig gebildet ist.

Bisher lässt sich dieses Gliederungsprinzip in einen oberen und einen unteren Bildstreifen in seiner ausgeprägtesten Form nur in wenigen ramessidischen Gräbern in Theben nachweisen. Es findet sich allerdings in einer nicht so konsequent alle Wände einbeziehenden, sondern nur die eine oder die andere Wand betreffenden Ausführung sehr häufig. Auf jeden Fall tritt damit, ganz abgesehen von den inhaltlichen Voraussetzungen, eines der Grundprinzipien der ägyptischen Kunst klar zutage. Die Bildkomposition operiert mit Vielfalt

143 Speziell zur Unterscheidung zwischen herkömmlichem Registerstil und neuem Bildstreifenstil siehe Assmann in: Problems and Priorities, 1987, 34ff.

und Abwechslungsreichtum, dies aber streng durchorganisiert mithilfe von Bezügen und Symmetrien, nach dem Muster einer idealen Vorstellungswelt.

Auffällig ist aber auch, dass diese besondere inhaltliche und formale Gliederung der Bildwand den Malereigräbern vorbehalten ist, in Reliefgräbern dagegen so gut wie nicht vorkommt. Das könnte eventuell damit begründet werden, dass Reliefgräber von vorneherein größer dimensioniert sind und ein komplexeres Bildprogramm zugrunde liegt.

Zu den Malereigräbern, die nach diesem Kompositionsprinzip ausgestaltet sind, zählen TT 255 der frühen Ramessidenzeit, TT 31 der 1. Hälfte und TT 178 und TT 296 der 2. Hälfte der Regierung Ramses` II. und TT 13, TT 14 und TT 16 aus dem Ende der 19. Dynastie.

Hinsichtlich der Architektur und der statuarischen Ausstattung machen zahlreiche Beispiele die Konsequenzen aus einem veränderten Grabgedanken deutlich, insofern nämlich, als das Grab nicht mehr allein für den Einzelnen die Stätte der Jenseitsversorgung und seiner Geborgenheit in der Nähe der Götter darstellt. Zumindest der oberirdische Teil wird im Verlauf der Ramessidenzeit zunehmend sakralisiert, von einer Stätte privaten Totenkults hin zum Grab als Tempel. Das ist besonders augenfällig an der veränderten Funktion der Kapelle, dem Hauptkultort des Grabes. An die Stelle der Opfer empfangenden Statuen des Grabherrn und seiner Familie in einer Nische treten Götterstatuen, die diesen Aspekt unterstreichen.[144]

2.2.4 Semantik der Architekturteile

2.2.4.1 Neuinterpretation der Bildträger

Die besondere Bedeutung des Grabeingangs als typischer Anbringungsort für Szenen der Osiris- und Re-Verehrung[145] wird etwa ab der Mitte der 19. Dynastie durch ein erweitertes Programm noch herausgestrichen. Die Dekoration der Eingangsgewände bleibt nicht auf ein großformatiges Bildfeld mit der Darstellung der Grabinhaber beschränkt, sondern es kommen noch Bildregister darüber und darunter (Abb. 156) vor.

Die "Scheitelzeilen" haben vorwiegend Szenen der Götterverehrung oder mit Sonnenboot bzw. Götterbarke, von Schakalen gezogen, zum Inhalt (Abb. 157). Als Bildinhalte der Subszenen dominieren Motive der Totenversorgung, gelegentlich unter Einbeziehung der Harfnerszene oder des Begräbnisrituals. Das früheste mir bekannte Grab, dessen Eingangslaibung sowohl oben als auch unten einen Bildfries zeigt, ist das Grab des Nebwenenef, TT 157. Die Besonderheit dieses Falles liegt aber darin, dass die Ikonographie der Scheitelzeile mit einem in das Grab hineinführenden Bildmotiv des von Schakalen gezogenen und von Pavianen angebeteten Sonnenbootes beginnt, aber noch auf der Laibung zu dem herkömmlichen Ornamentfries übergeht. Dieser setzt sich dann auch im Grabinnern fort. Möglicherweise ist in diesem Grab, das aufgrund der hohen Position des Grabinhabers, der architektonischen Dimensionen und der Qualität der Ausgestaltung wohl das bedeutendste ramessidische Grab ist, der Ausgangspunkt dieser Gestaltungsidee zu sehen.

---

144 dazu: Hofmann, in: SAGA 12, 1995, 271ff.
145 Assmann, Sonnenhymnen, XI ff.

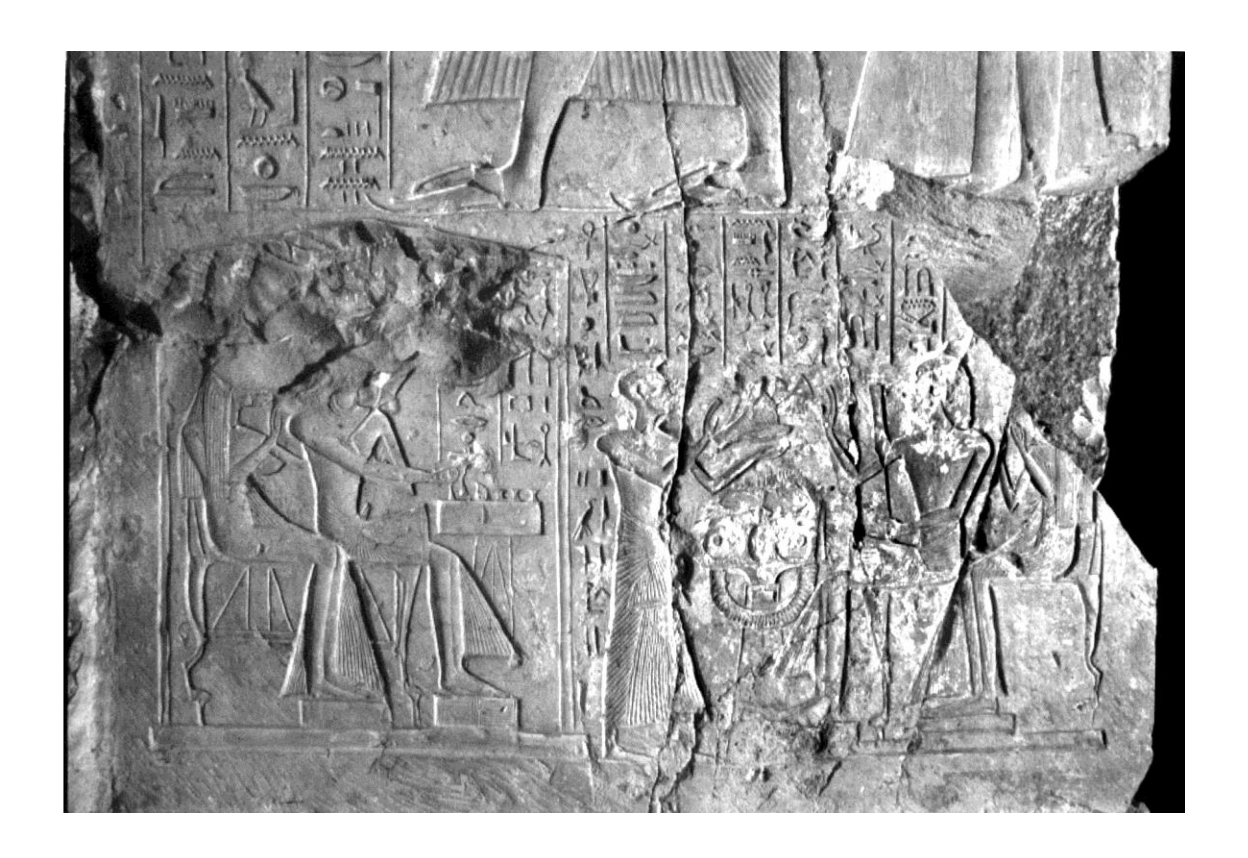


Abb. 156 Türgewände mit Subszene, Grab des Piay (TT 263)



Abb. 157 Türgewände mit Sonnenboot, Grab des Bakenamun (TT 195)

Das Motiv der Götterverehrung wird als zentrales Thema der ramessidischen Grabdekoration behandelt. Geradezu als Leitmotiv taucht es erstmals in Gräbern gegen Ende der 19. Dynastie als schmaler, umlaufender Bildfries unterhalb der Decke auf und ersetzt den zur Decke abschließenden Ornamentstreifen, der üblicherweise entweder aus Cheqer-Fries, einem vegetabilen Dekor, oder dem Komposit-Ornament aus Anubis, Ha-

thorkopf und *ẖkr* -bündel besteht. Häufig findet sich jetzt das kniende Ehepaar in Verehrung speziell vor Anubis, als sich wiederholendes Ornamentdetail[146] (Farbabb. 68).
Im Zusammenhang mit der beachtlichen Erweiterung des Dekorationsprogramms in der Ramessidenzeit wurden also die zur Verfügung stehenden Flächen neu strukturiert, neuen Bildmotiven aber auch ein adäquater Anbringungsort zugewiesen. Sicherlich ist die Neuinterpretation des ornamentalen oberen Abschlussstreifens im Zusammenhang mit der Einfügung der figürlichen Scheitelzeile auch bei den Türlaibungen zu sehen.

2.2.4.2 Übergang ins Jenseits und Kommunikation mit dem Diesseits

Der Funktionswandel des Grabes im Verlaufe der Ramessidenzeit hatte eine ungeheuer kreative Auswirkung auf die Konzeption des Bildprogramms mit einer Fülle neuer Motive, aber ebenso auf den architektonischen Entwurf. Im Folgenden soll nach den künstlerischen Mitteln gefragt werden, die die 19. Dynastie gefunden hat, um die Schnittstellen zum Jenseits ins Bild zu setzen. Es gilt aufzuzeigen, mit welchen Mitteln dieser Jenseitsgedanke umgesetzt wurde, mit Elementen der Architektur, mit Bauskulptur, besonderer Ornamentik, Werkverfahren, Farbwahl.

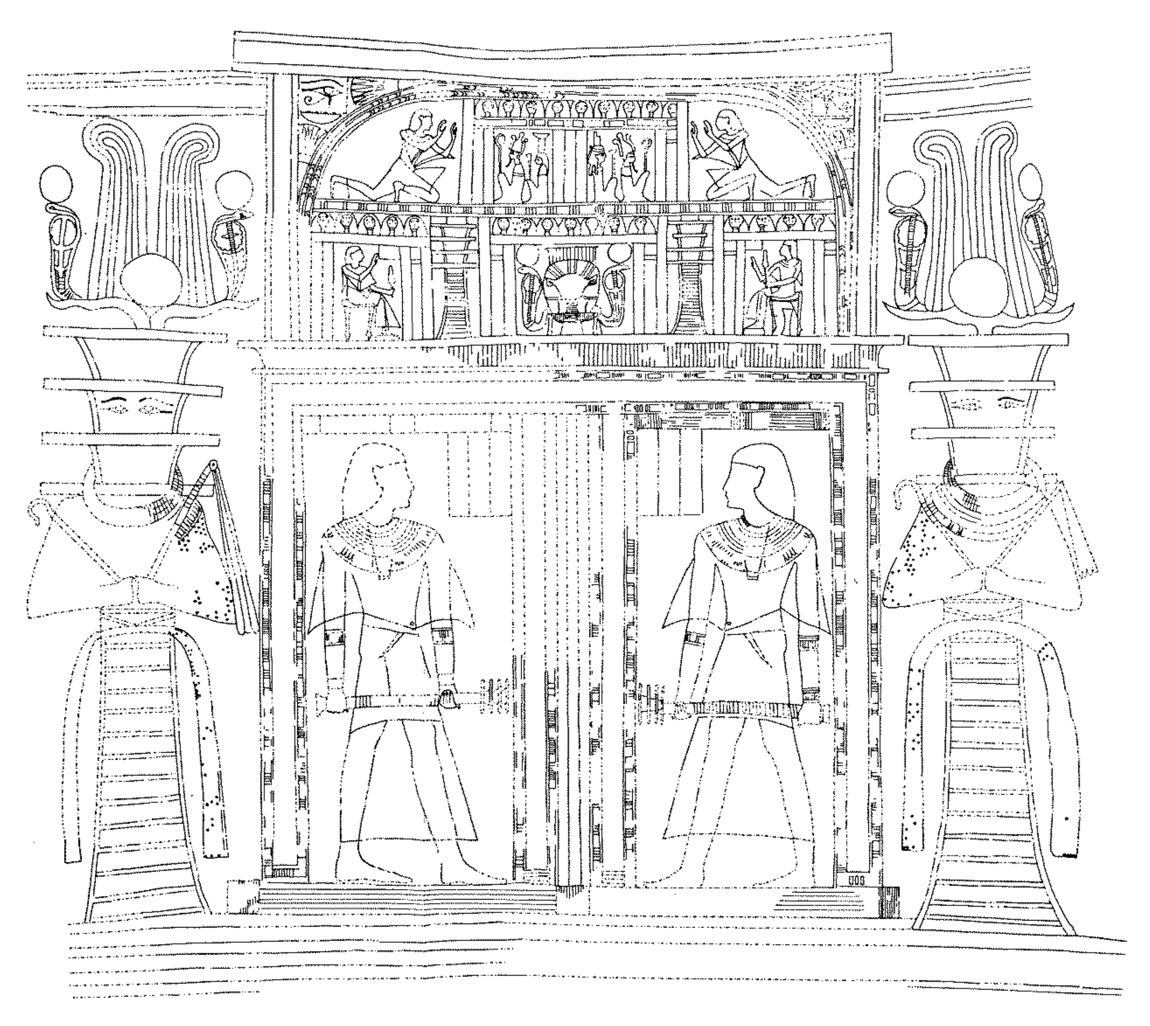


Abb. 158 Entablatur aus dem Grab des Paenkhemenu (TT 68)

146 Beispiele finden sich in den Gräbern TT 10A, TT 45, TT 134, TT 409 und in dem Grab des Anhurmose in El Mashayikh der Zeit Merenptahs. Zu Letzterem siehe Ockinga – Yahya al-Masri, El Mashayikh, Part 1, 7.

Stellt man sich die Frage, welche architektonischen Elemente eines Grabes den Übergang zum Jenseits visualisieren, dann steht seit dem Alten Reich die Scheintüre ganz an erster Stelle. Die Ramessidenzeit variiert die Scheintür zugunsten einer erweiterten Form, der sogenannten Entablatur, die zusätzliche Funktionen übernimmt.[147] Ursprünglich rahmte die Entablatur einen tatsächlich vorhandenen Durchgang oder eine Nische. Erst die Ramessidenzeit projiziert die Entablatur als vorzustellendes Oberlicht über einer zweidimensionalen Flügeltür auf die Schmalseiten der Querhalle und schafft somit Nebenkultstellen, die eigentlichen Nahtstellen zum Jenseits. Eindringlicher als mit diesem Konzept könnte der Gedanke des Übergangs nicht vor Augen gestellt werden, denn auf beiden Flügeltüren ist der Grabherr etwa in Lebensgröße dargestellt (Abb. 158). Der Hintergrund ist häufig gelb gehalten, wie auch der der filigranen Motive des Oberlichts, sodass die Illusion eines in Gold getauchten jenseitigen Raumes entsteht. Bei Reliefgräbern wird der Realitätsgrad dieser "Türen zum Jenseits" noch dadurch erhöht, dass sie erhaben, also plastisch herausgearbeitet sind, auch wenn das übrige Relief versenkt ist.

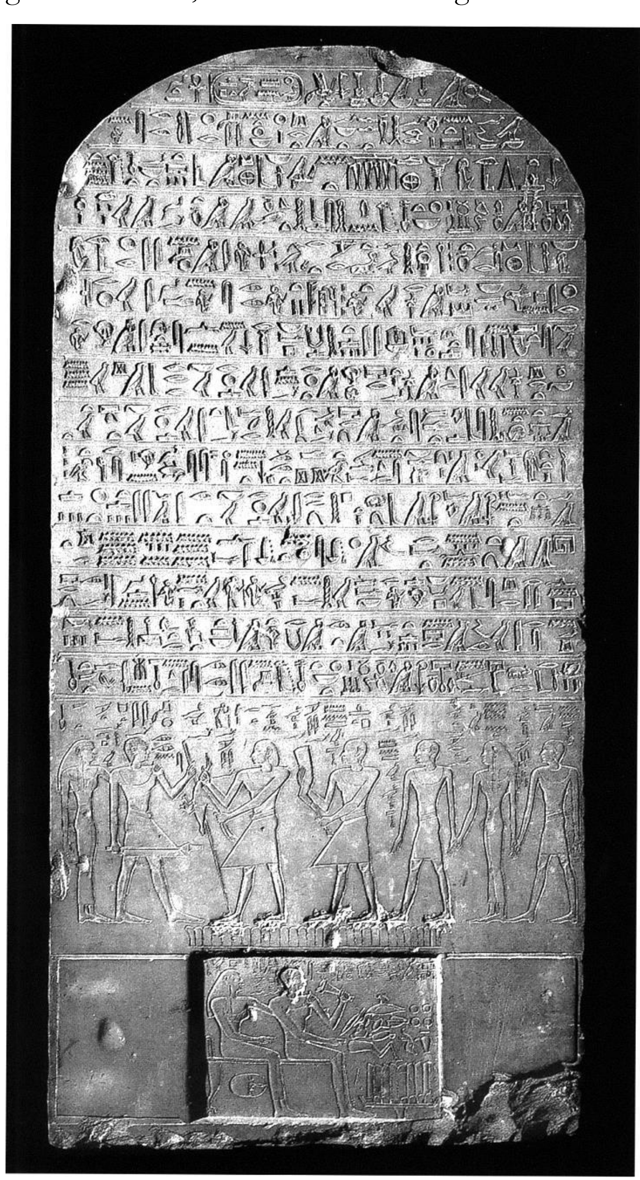


Abb. 159 Stele des Irtisen, Mittleres Reich[148]

Geht man den Versuch ein, bestimmten dekorativen Elementen, zum Beispiel der Bauplastik, eine Bedeutung abzugewinnen, dann kommt überraschenderweise der Hohlkehle ein besonderer Stellenwert zu.

Die Hohlkehle ganz allgemein schafft die Illusion eines Raumes, konkreter die Vorstellung etwa eines Schreins oder einer Kapelle. Als Beispiel mag die Stele des Irtisen aus dem Mittleren Reich angeführt werden, deren unteres Bildfeld auf ungewöhnliche Weise eine eigene räumliche Wirkung entfaltet (Abb. 159). Die rechteckige, leichte Vertiefung innerhalb der Stelenoberfläche für das Bild des Paares am Speisetisch erregt allein schon Aufmerksamkeit. Erst der zweite Blick lässt erkennen, dass das Paar in einem klar definierten Raum sitzend vorzustellen ist, in einem Raum, der aufgrund der Hohlkehle und den aufgeklappten Türflügeln als Schrein ausgewiesen ist. Deutlich sind die Türangeln zu erkennen. Daraus ergibt sich, dass mit der Hohlkehle über einem Stelenbild der Raum für ein bestimmtes Geschehen assoziiert wird. Hohlkehlenstelen sind nichts anderes als Abbreviaturen von Kapellen, Räume für bestimmte heilige Handlungen. Hohlkehlenbekrönte Grabstelen der Ramessidenzeit im festen Wandverbund

[147] dazu Kampp, Thebanische Nekropole, 51ff.
[148] Ägypten 2000 v. Chr., Die Geburt des Individuums, Ausst. Kat. Würzburg, 2000, Nr. 10.

stehen also für einen heiligen Bezirk und sind somit solche Schnittstellen zum Jenseits. Hinweis darauf sind die Podeste vor den Stelen, die für Riten an der Mumie vor dem Grabe dienen, Riten, deren Vollzug mit dem Abbild auf den Stelen auf ewig garantiert ist.

Verfolgt man diese Spur weiter, dann bedarf die häufigste Anbringung der Hohlkehle als Bekrönung eines Türarchitravs keiner Erläuterung, markiert sie hier ja den Zugang zu einem realen Raum. Schwieriger ist es, wenn die Hohlkehle im Grabinnern zum Beispiel eine ganze Längsraumwand horizontal gliedert, wie im Grab TT 183 (vgl.Abb. 48).

Das typische Gliederungselement des Außenbaus wird somit nach innen verlegt, quasi das Außen nach innen gestülpt. In der hypostylen Halle des Amuntempels in Karnak werden Hohlkehlen in den Innenraum übernommen zur Abgrenzung des Hauptschiffes zu den Nebenhallen, „als handele es sich um die Fronten selbständiger offener Bauten“.[149] In diesem Sinne kann eventuell die Gestaltung der Grabwände verstanden werden, als sich vorzustellende Raumerweiterungen zu einem heiligen Bezirk. Die Wand wird sozusagen aufgebrochen und “Ausblick gewährt“ zum Beispiel auf ein Totengericht, so wie es als Bildabrollung im Grab des Nebsumenu TT 183 dargestellt ist. Entsprechend könnte auch für die Hohlkehlen als wandgliedernde Elemente in den Sargkammern des Grabes des Haremhab in Saqqara eine Erklärung zu finden sein.[150]

Der Gedanke birgt noch einen weiteren Aspekt. In den memphitischen Gräbern des Wesirs Aper-El und ebenfalls der Amme Maja finden sich Bildfelder mit Hohlkehlen auf Pfeilern angebracht, hier sogar mit den großfigurigen Darstellungen der Grabinhaber.[151] Den Pfeilern kommt demnach, über ihre tektonische Funktion hinaus, weitere Bedeutung zu. Sie können als “Raumteile“ im eigentlichen Sinne verstanden werden, als zusätzliche Bildträger können sie als Erweiterung der Wand gesehen werden, sie können außerdem ikonographisch auf die benachbarte Wand bezogen sein und so eigene räumliche Bereiche schaffen.

Mit einfachen ornamentalen Mitteln wird also in der Grabarchitektur das Hauptanliegen, der Übergang ins Jenseits, der Wechsel zwischen den Welten, sinnfällig gemacht und gleichzeitig den einzelnen Bauelementen Eigenständigkeit zugesprochen.

Verfolgt man unter diesem Gesichtspunkt die Frage nach der Neuinterpretation von Architekturteilen, dann zeigt sich, dass der Dekoration von Eingang und Durchgang mehr Gewichtung zukam. In der privaten Grabanlage gewinnt im Verlauf der Ramessidenzeit, offensichtlich in Anlehnung an das Vorbild der gerahmten Korridorabschnitte der Königsgräber, die Raumabwicklung, das heißt der Vorgang des "Passierens" der einzelnen Raumabschnitte, und damit das Portal an Bedeutung. Die Türlaibungen sind traditionell Anbringungsorte für Hymnen und Gebete. Sie zeigen den Grabherrn meistens in Begleitung seiner Gemahlin in Verehrung des Osiris dem Grabinneren zugewendet, beziehungsweise in Verehrung des Sonnengottes nach außen gewendet. Während in der 18. Dynastie die Dekoration der Eingänge und Durchgänge noch nicht hinsichtlich ihrer Machart hervorgehoben wurde, vollzieht sich mit dem Beginn der Ramessidenzeit ein Wandel: Die konsequente Verwendung von Relief im Eingang, dagegen Malerei im Grabinnern verlangt eine Erklärung, zumal selbst bei wenig dekoriertem Grabinneren häufig der Eingangstrakt fertig reliefiert ist. Möglich-

[149] Haeny, in: Propyläen Kunstgeschichte 15, 1975, 180f.
[150] Martin, Horemheb I, Tf. 160 – 168.
[151] zu Aper-El, Zivie, Le vizir oublié, 42, 43, 60; zu Maja, Zivie, in: CRAIBL 1998, Abb. 6, 10, 11.

erweise spielt auch hierbei das Beispiel der Königsgräber eine Rolle, denn die erste Szene mit der Sonnenlitanei unmittelbar am Eingang ist feinst reliefiert, auch wenn die anschließenden Szenen nur in Stuckrelief oder Malerei ausgeführt werden sollten. Besonders auffällig ist das Qualitätsgefälle im Grab Sethos` II. Hier sind die Eingangsszenen in unübertroffen feinem Relief gearbeitet (siehe dazu Abb. 57), dagegen die Malereien in der Sargkammer äußerst flüchtig gehalten.

Das architektonische Konzept eines Grabes, das beabsichtigt, durch Türen im Grabinnern einzelne Raumabschnitte abzugrenzen, sieht gleichzeitig vor, Schwellen zu überschreiten, um in neue Welten einzudringen. Türen verlangen das Passieren. Der Besucher, der also selbst aktiv werden muss, kann nur so in die nächste Sphäre gelangen und den Grabgedanken erfahren. Hierbei wird hin und wieder mit der Farbe Gelb operiert. Die Hintergrundfarbe Gelb bei Architrav- und Türpfostendekoration verwandeln den Durchgang in ein "Goldenes Tor", ein Tor, das zum Jenseits weiterleitet (Farbabb. 69).

Aber auch die Farbe Blau kann in diesem Zusammenhang bedeutsam sein, dann nämlich, wenn die Hintergrundfarbe von einem Raum zum andern wechselt. Es kann vorkommen, dass der Szenenhintergrund im ersten Raum weiß gehalten ist, im anschließenden, tiefer gelegenen Raum blaugrau erscheint. Das ist zum Beispiel in den Gräbern TT 31 TT 178 oder TT 324 nachweisbar. Gemeint ist das Hineingelangen zum Geheimen, Verborgenen, und zwar in den genannten Gräbern durch goldene Tore.

In eine andere Richtung geht eine Bildanbringung, die auf die Vorstellung des aus dem Grab herausschreitenden beziehungsweise in es hineinschreitenden Verstorbenen ausgerichtet ist. Das ist der Fall im Grab des Paser (TT 106). Hier wurden Bezugsachsen hergestellt, durch die einzelne Architekturelemente und Raumteile in ihrer Bedeutung herausgehoben sind. Nichts könnte in einer Grabarchitektur besser solche Bezüge herstellen als die nach vier Richtungen ausgelegten Pfeilerseiten, allein wenn man davon ausgeht, dass die Idealausrichtung eines Grabes nach Westen ist. Im Grab TT 106 schreitet der Grabherr Paser zum Beispiel auf einer Pfeilerseite nach Westen orientiert ins Jenseits und zwar unmittelbar in Nachbarschaft eines Grabschachts. Der zugehörige Text enthält den „Spruch für das Eintreten in Frieden nach Rosetau ..." Der gegenüberstehende Pfeiler bildet Paser bei seiner Rückkehr aus der Unterwelt ab, „um sein Haus auf Erden zu sehen".[152]

Auch die Decke einer Grabarchitektur kann als Bildträger im Verlaufe der Ramessidenzeit neu beurteilt werden, denn den Gedanken der Passage aufnehmend, können Bilder mit Themen des Sonnenlaufs in der Deckendekoration ihren adäquaten Platz finden. Erst die Ramessidenzeit löst sich von der herkömmlichen profanen Ausschmückung der Decke, die an textile Ornamente denken lässt. Die Grabdecke erscheint diaphan, wird zum Teil des Kosmos. Vielfältige Bilder des Sonnenlaufs finden sich auf Grabdecken der späteren Ramessidenzeit, und zwar auffälligerweise wiederum als Bildfelder in der Achse der Durchgänge[153] (Farbabb. 70). Letztendlich kann das Bild der (geflügelten) Nut die Decke von Sargkammern überspannen, entsprechend der Vorstellung der sich schützend über den Leichnam breitenden Himmelsgöttin. Prominente Beispiele finden sich in den königlichen Gräbern der Satre (QV 38)[154] der frühen 19. Dynastie und des Sethos´II. In unterirdi-

[152] Seyfried, in MDAIK 46, 1990, 347.
[153] TT 13, TT 14, TT 44, TT 45, TT 58 und TT 135.
[154] Leblanc, Ta Set Neferou I, Tf. LXXII.

schen Anlagen von Privatgräbern kann dieses Deckenmotiv nur in der Nekropole von Deir el-Medine, und zwar in den Gräbern der späteren Ramessidenzeit TT 216, TT 299 und TT 335, nachgewiesen werden.
Die Semantik der Grabdecke bezieht auch das Motiv der flatternden Vögel mit ihren Nestern ein. Dieses ursprünglich ornamental behandelte Motiv hat, vordergründig gesehen, an der Decke einen geeigneten Platz. Zunehmend wird dieses Motiv ausführlicher geschildert, weitet sich der Artenreichtum aus, sodass sich die Vorstellung eines Ausblicks in eine vollkommene Welt aufdrängt (Farbabb. 71).
Mit der Bildabrollung des Totenbuchs an der Decke, allerdings nur in wenigen Beispielen nachweisbar, wird dagegen ein anderer Weg beschritten. Die Wiedergabe von Totenbuchvignetten und -texten an den Decken der großen Grabanlagen des Bakenchons, des Hohepriesters des Amun (TT 35), und des Nebsumenu (TT 183) der zweiten Hälfte der Regierung Ramses` II. sind in der Hauptnekropole zwar bisher eindrucksvolle Ausnahmen[155] (Farbabb. 72 und 73). Sie bezeugen aber, dass das Totenbuch im Verlaufe der Ramessidenzeit ein zunehmend wichtiger Bestandteil des religiösen Bildprogramms der Gräber ist.[156] Und schließlich seien noch die besonders eindrucksvollen (wenn auch stark geschwärzten), ausführlichen Darstellungen des Mundöffnungsrituals nicht nur an den Wänden, sondern ebenfalls an der Decke des Grabes TT 35 des Bakenchons erwähnt. Die Deckenfläche wird also zunehmend als Bildträger für bestimmte Inhalte mit einbezogen.

2.2.4.3 Neue Formen der Selbstdarstellung: Ausweitung des Statuenkults[157]

Das Hauptkultziel des Grabes ist die Kapelle am Ende des Langraumes, und somit ist die Passage auf die Statuen, die "Bewohner" der Kapelle ausgerichtet. Als "Ka-Statuen"[158] vertreten sie die Grabinhaber, nehmen an Festen teil oder empfangen Opfergaben und Opfergebete. Die Statuen sind augenfällige Bindeglieder zum Jenseits.
Obwohl die Sitzstatuen einerseits als Umformung des entsprechenden Wandbilds in Rundplastik verstanden werden können, sind sie anderseits nicht wie dieses in einen szenischen Zusammenhang festgelegt. Folglich ist ihr "Ansprechbereich" wesentlich breiter gefächert. Abhängig von einem Gegenüber wechselt die Funktion bzw. Bestimmung der Statuen je nach Anlass oder nach dem Anliegen des an sie Herantretenden.
So erklärt es sich, dass die Statuennischen zunächst neutral gestaltet wurden, als Naos für ein Geschehen im Verborgenen. Dabei waren in der 18. Dynastie die Kapellenwände, also der unmittelbare Umraum, mit Ritualszenen versehen, Szenen, die das tatsächliche oder vorgestellte Geschehen abbilden, wie Reinigungsriten, Totenopfer, Opferlisten oder Gastmahl. Erst in Gräbern der Nachamarnazeit ist visualisiert, wie intensiv der Verstorbene in Gestalt seiner Statue auch bei festlichen Ereignissen mit einbezogen wird. Statuen und Statuennischen werden mit Blüten festlich geschmückt. Rahmende Stabsträuße und Weinlaubdekor an der Decke verleihen der Nische Luftigkeit, sie erscheint als Laube und öffnet sich, die Figuren präsentierend, wie eine Bühne der herantretenden Festprozession. (vgl. Farbabb. 24 und 25)

---

155 In Gräbern von Deir el-Medine wurden schon früher Totenbuchvignetten als Deckenmotive angebracht, wobei insbesondere auf die umfangreichen Darstellungen an den flachen Decken der Felskulträume TT 7 und TT 10 der ersten Hälfte bis Mitte der Regierung Ramses` II. verwiesen werden soll.
156 Saleh, Totenbuch.
157 Zu den vielfältigen Typen ramessidischer Grabplastik und deren Bedeutung siehe Hofmann, SAGA 12, 1995, 271ff.
158 Der Ka ist als Doppelgänger des Menschen „in der Form seines Gewesenseins" zu verstehen, mit dem er sich bei seinem Tode und seiner Bestattung vereint (zu seinem Ka geht) und so ewig weiterdauert. Siehe "Der Tote und sein Ka" in: Assmann, Tod und Jenseits, Kap. IV.2.

Ornamentik und Dekor können also nicht nur Hinweise auf besondere Aspekte des Totenkults geben, sondern auch den Bedeutungswandel eines Architekturteils anzeigen. Die Statuennische ist nicht mehr nur Ort der nach innen gerichteten Jenseitsversorgung, sondern auch nach außen gewendet, ein Ort der Kommunikation, der Teilnahme am realen Festgeschehen.

Etwa gleichzeitig mit dem Betonen der Sitzstatuengruppe als Festteilnehmer gewinnt ein anderer Statuentyp an Bedeutung, der die verlassene Bestimmung auffängt. Die Rolle des Opferempfängers wird jetzt zusätzlich von Standfiguren eingenommen, die als Halbplastiken ebenfalls in eigenen Nischen stehen (Abb. 160). Sie sind bekleidet mit der Tracht der Lebenden, die herabhängenden Arme sind leicht angewinkelt und beide Hände liegen flach auf dem Schurz auf. Sie flankieren immer den Durchgang, sind so auf den Hereintretenden ausgerichtet, sodass sich die Deutung als Opferempfänger anbietet. Die Ausbildung dieses Statuentyps scheint im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Funktionswandel der Statuenkapelle als Götterverehrungsstätte im Lauf der Ramessidenzeit zu stehen. So kann der Grabinhaber, vertreten durch seine Statue, am Umlaufopfer, den Opfergaben und Opfergebeten für die Götter partizipieren oder selbst als Betender auftreten. J. Assmann knüpft die Entstehung dieses Statuentyps an die einer weiteren, die den Grabinhaber in Mumiengestalt zeigt und im Kontext des Ritus an der Mumie vor dem Grabe, „dem Aufrichten der Mumie vor Re“[159], zu sehen ist.

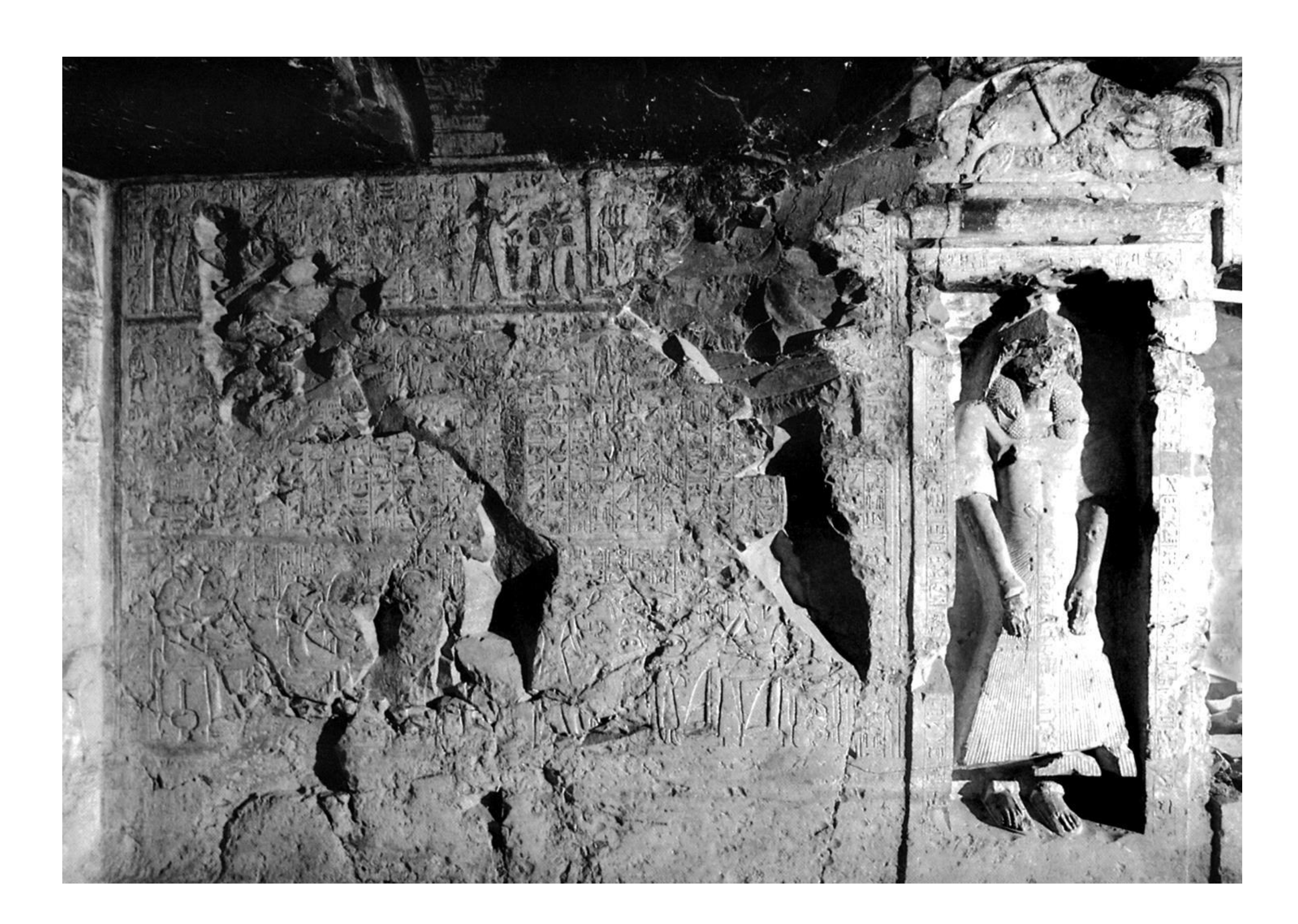


Abb. 160 Halbstatue, Grab des Djehutimes (TT 32)[160]

[159] Assmann, Tod und Jenseits, 418ff.
[160] Kakosy, Dzsehutimesz, 66, Abb. 82.

Als Halbplastiken stehen die “Beterfiguren“, wie die im Grab TT 23, TT 32 oder auch TT 183, innerhalb einer Rahmung halb innen, halb außen, sodass auch das Erscheinen in einem Durchgang gemeint sein kann. Darauf deutet auch die Bekrönung in Gestalt eines liegenden Anubis, der den Zugang zum Jenseits bewacht. Beiden Bereichen angehörend, ist das Hin- und Herwechseln zwischen Diesseits und Jenseits, die Transparenz der Grabwand mit dieser Konzeption besonders eindringlich visualisiert oder vorstellbar.
Geradezu physisch durchdringt das plastische Bild der Hathorkuh aus dem Westgebirge die Wand. Auf den Wandgemälden erscheint ihr Körper zur Hälfte, die Plastik begnügt sich mit der Frontalansicht, also Kopf und Brust mit Halskragen oder Menit, unter ihrem Kopf steht die kleine Königsfigur (z. B. TT 4). Fast könnte man sagen, dieser Bildtyp steht als Vermittlerin beider Welten zum einen für das Ziel der Wanderung, das Reich der Göttin im Westen, dort wo das Grab ja auch angelegt ist, gleichzeitig steht sie für die Rückkehr ins Grab aus einer anderen Welt. Mit dieser eigenwilligen plastischen Umsetzung wird dem Anliegen optisch Rechnung getragen.
Nischen für den Ahnenkult lassen sich nur vermuten, immerhin existieren zahlreiche sog. ”ancestor busts“ in Museen. Grab TT 373 können sogar zwei Büsten mit ziemlicher Sicherheit zugeordnet werden.[161] Ob die Präsenz der Ahnenbüsten im Grab nur dem Gedenken an die Vorfahren dienen sollte, ob es sich um eine Ka-Statue handelt, oder ob mit der Statuennische gar ein Blick auf den Aufenthaltsort des Vorfahren gewährt werden soll, kann nicht entschieden werden. Im letzteren Fall hätten wir es wiederum mit einer besonderen Variante der Kommunikation mit dem Jenseits, mit dem Überschreiten der Grenzen zu tun.
Betrachtet man die farbliche Ausgestaltung der bisher behandelten Bauteile, dann lässt sich durchaus ein “goldener Faden“ entdecken. Denn sowohl bei Statuennischen als auch bei der farbigen Fassung von Durchgängen und Decken fällt immer wieder auf, dass die Farbe Gelb intensiv zum Einsatz kommt. Hier liegt sie wie eine Folie über dem Hintergrund. Der Symbolgehalt des Gelb, das stellvertretend für Gold steht, weist auf Unvergänglichkeit, ewige Dauer. So finden entsprechend dekorierte königliche Sargkammern auch die Bezeichnung “salle d`or“, ein Hinweis auf Ewigkeitsanspruch. Unvergänglichkeit ist auch gemeint, wenn vom goldenen Inkarnat der Götter die Rede ist. Die Ikonographie setzt diese Vorstellung bildlich um mit in Gelb gestalteten figürlichen Szenen auf Fassaden, wie denen des Grabes des Amenemope TT 41, auf Stelen, auf Architraven und Türlaibungen und auch mit der Figur der in Gelb gehaltenen Göttin Nut auf der Decke von Sargkammern.
So gesehen, unterstützt der Einsatz der Farbe Gelb die Absicht, Grenzen zu sprengen und zwischen den Welten zu vermitteln.[162]

[161] Seyfried, Amonmose, 305 und ders. in: SAGA 12, 1995, 224.
[162] Zur Bedeutung der Farbe Gelb in der Grabdekoration siehe Hofmann, in: Grab und Totenkult, 2003, 147ff.

2.3 Stilbewusstsein

Eines der Phänomene der ramessidischen Kunstentwicklung lässt sich als “Stilbewusstsein“, das heißt als bewusster Einsatz bestimmter Stilmittel für bestimmte Aufgaben beschreiben.

2.3.1 Historisches Bewusstsein – Stilzitate

Um in die Problematik “Stilbewusstsein“ einzuführen, wird zunächst auf Beispiele für “historisches Bewusstsein“ eingegangen. Dazu kann nochmals die Dekoration im Grab des Wesirs Paser TT 106 herangezogen werden. Die Beschäftigung mit diesem Grab (in Kap. 1.1.2.1) ergab, dass Paser mit der Wahl seiner Künstlerschaft auf der Höhe seiner Zeit war, dass er auch Künstler beschäftigte, die die aktuellsten Tendenzen, nämlich das abstrahierende, versenkte Umrissrelief, beherrschten. Umso interessanter ist es, der Frage nachzugehen, was Paser bewog, trotzdem das traditionelle, erhabene Relief so intensiv einzusetzen. Durch diese unmittelbare Konfrontation beider Techniken ist das Grab gut geeignet, die künstlerischen Möglichkeiten dieser Zeit zu durchleuchten. So ging der Auftrag zumindest für die Darstellungen, die König Sethos I. zum Thema

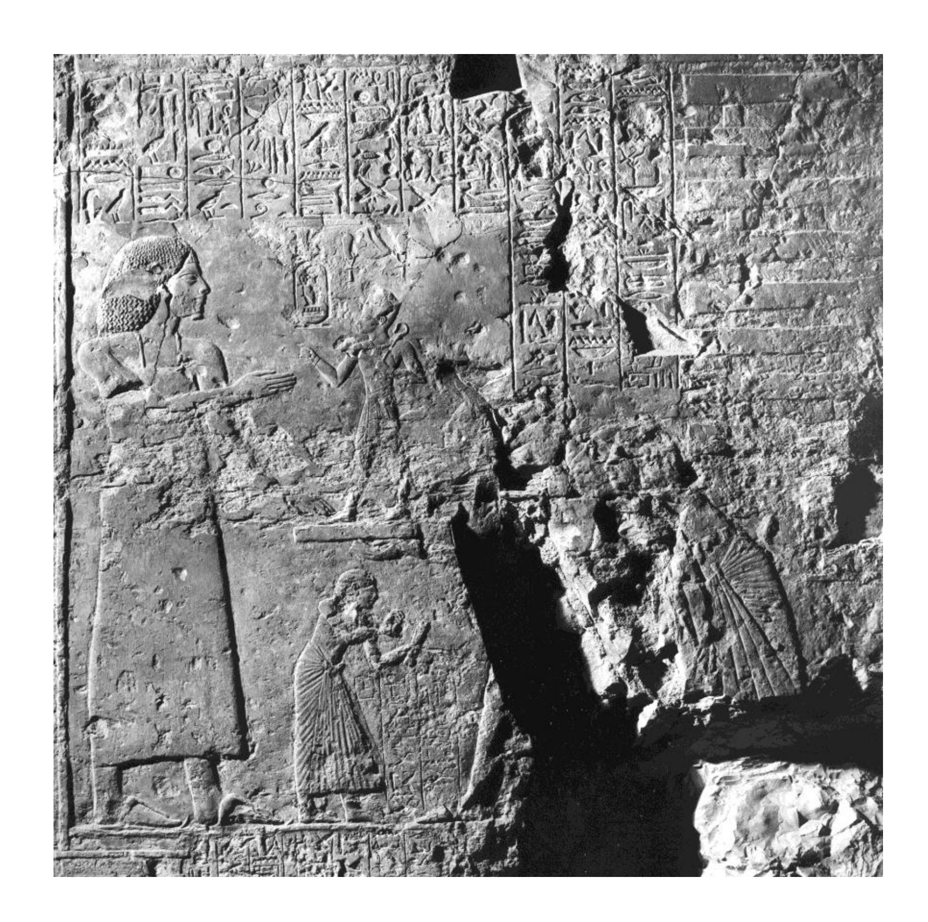


Abb. 161 Tempelwerkstatt mit Überreichen der Königsstatue, Grab des Paser (TT 106)

haben, an eine Künstlerschaft, die fähig war, auch in dessen Zeitstil zu arbeiten, sodass hier von einem Beispiel für “historisches Bewusstsein“ gesprochen werden kann. Der gesamte südliche Wandabschnitt ist dem Ansehen und der Tätigkeit Pasers im Dienste des Königs gewidmet. Paser besucht die Kunstwerkstätten im königlichen Goldhaus, nimmt eine Statue Sethos` I. von einem Bildhauer entgegen und überwacht die Arbei-

ten. In der anschließenden Szene empfängt Paser das Ehrengold von Sethos I. Im nördlichen Teil der Ostwand kennzeichnet eine Kartusche die Darstellung des knienden Pharao in der Götterbarke ebenfalls als Sethos I.
Wenn man sich aber entschließt, eine Ausdekorierung des gesamten Grabes erst unter Ramses II. anzunehmen, allerdings mit Betonung der Verehrung des Königs Sethos I., der Pasers Karriere entscheidend gestaltete, dann lässt sich aufgrund des kommemorativen Aspekts der Machart von einem bewussten Einsatz bestimmter Stilmittel sprechen. Nicht nur die Ikonographie bezieht sich intensiv auf Sethos I., sondern auch die Rezeption des Stils seiner Zeit.
In einer Inschrift der großen Szene der Ostwand, die Paser beim Empfang der Statue Sethos` I. zeigt, lobt der Wesir den Bildhauer, die Statue sei sehr schön und zur Zufriedenheit des Königs ausgefallen, weil sie so geworden ist wie die alte (Abb. 161). Vielleicht spricht Paser damit tatsächlich einen konkreten Auftrag Ramses` II. an, eine Statue seines Vorgängers nach einem alten Vorbild herzustellen.[163] Auf jeden Fall kann in diesem besonderen Text- und Bildmotiv ein weiteres Indiz für die traditions- und stilbewusste künstlerische Einstellung Pasers gesehen werden.
Ähnliches ist an anderen Beispielen nachzuweisen, allerdings vorläufig nur in der Tempeldekoration. Wiederum bezieht sich der kommemorative Aspekt auf unter Sethos I. begonnene und unter Ramses II. fertig gestellte Reliefierung.
Selbstverständlich ist zunächst mit Fällen zu rechnen, in denen eine Künstlermannschaft über den Pharaonenwechsel hinaus weiter tätig war. Zum Beispiel wurden am Nordturm des 2. Pylonen in Karnak vier untere Szenen von Sethos I. dekoriert. Hier wurden nur die Kartuschen durch Ramses II. usurpiert. Durch diesen erfolgte dann die Fertigstellung der oberen Reliefs offensichtlich von derselben Künstlermannschaft, da ein völlig einheitlicher Stil beibehalten wurde.[164]
Mit dem Totentempel Sethos` I. in Gurna, der ja von Ramses II. zum Gedächtnis seines Vaters vollendet und weitgehend ausdekoriert worden ist, liegt ein Fall vor, der mit der Vorgehensweise im Grab des Paser eher vergleichbar ist. Uns interessiert in erster Linie die Dekoration des Vestibüls.[165] Dessen Ausgestaltung und die der vier Nebenräume geht eindeutig auf eine Konzeption unter Ramses II. zurück, wie die symmetrische Anordnung der Namenskartuschen beider Könige auf den vier identisch konzipierten Türrahmen zu den Seitenkapellen beweist (Abb. 162). Vergleicht man nun den Reliefstil der Dekorierungsphase Ramses` II. bei Darstellungen seines Vaters mit Beispielen der Phase Sethos` I. selbst aus einem der angrenzenden Räume (Kulträume für Ramses I.), so zeigt sich in dem fein gearbeiteten erhabenen Relief, dass man nicht nur bemüht war, den für Sethos I. charakteristischen Figurenstil beizubehalten, sondern dass wahrscheinlich auch hier die erprobte alte Werkstatt weiterbeschäftigt wurde.
An einem Reliefblock im Brooklyn Museum (Abb. 163), wohl aus einem Tempel in Saqqara, lässt sich ein besonders interessantes Beispiel für den bewussten Einsatz eines bestimmten Stilmittels vorstellen, um – in

[163] dazu Assmann, Gespräch im Goldhaus, in: Gegengabe, Fs Emma Brunner-Traut, insbesondere S. 53f.
[164] Seele, Coregency, Abb. 14. Zu Fragen der Koregentschaft siehe auch Helck, LÄ IV, Sp. 155ff. "Mitregentschaft" mit weiterer Literatur.
[165] Osing, Tempel Sethos I. Das Tempelhaus ist bislang noch nicht publiziert, sodass die im ersten Band angekündigte Analyse der Dekorationsphasen noch nicht vorliegt.

diesem Fall umgekehrt – das Bild des regierenden Herrschers zu aktualisieren. Zwei Darstellungen Ramses` II. sind im versenkten Relief, die Figur der Göttin Anat ist dagegen ganz im traditionellen erhabenen Relief ausgeführt. Das Besondere ist, dass bei den Figuren Ramses` II. die Technik umbricht, d. h. die Nahtstelle zwischen erhabenem und versenktem Relief entlang der Figurenvorderansicht verläuft, wobei sogar einer der



Abb. 162 Türarchitrav, Totentempel Sethos` I. in Gurna

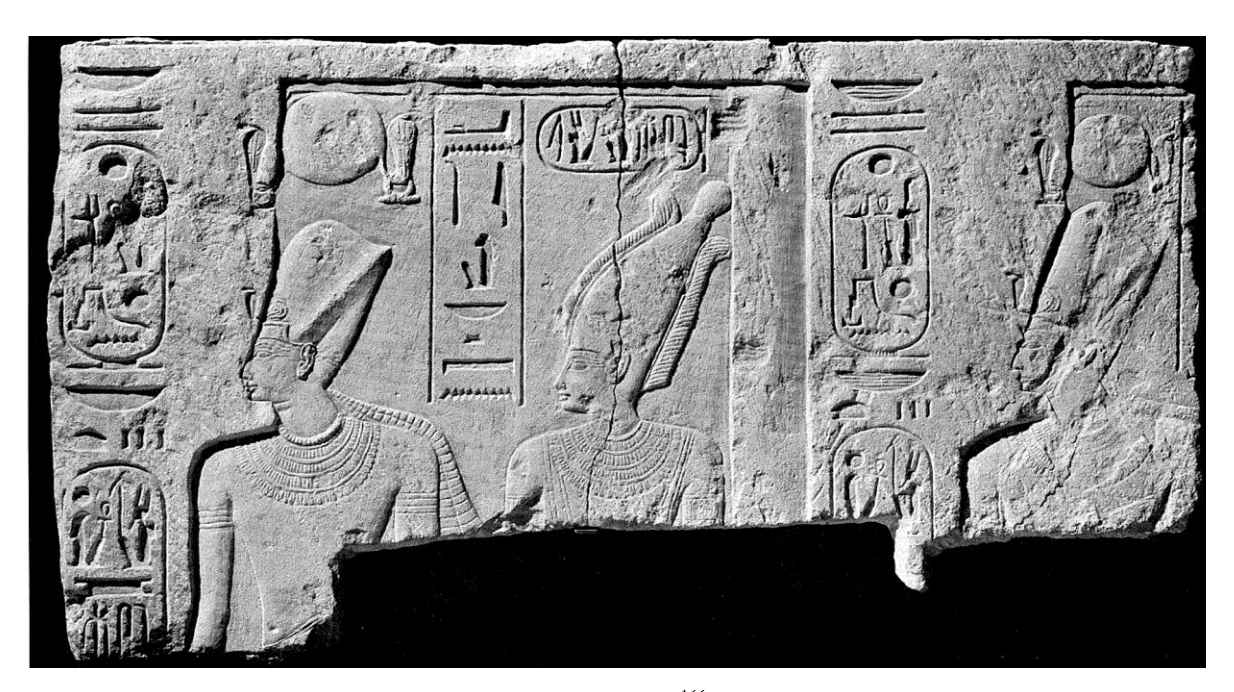


Abb. 163 Relief mit Ramses II. und der Göttin Anat[166]

166 Five Years of Collecting Egyptian Art, Kat. The Brooklyn Museum, 1956, Nr. 31 Tf. 51. Dazu auch Habachi, in: ZÄS 97, 1971, 64ff., eventuell drei weitere Blocks dazugehörend (Fundort Jeremiaskloster in Saqqara), ohne Angabe der Aufbewahrung. Möglicherweise aus Grab des Prinzen Chaemwaset stammend, da Erwähnung der Hebsedjubiläen Ramses` II. Chaemwaset richtete die ersten 5 Jubiläen aus, wobei das 5. Jubiläum in das Jahr 42 Ramses` II. fällt.

Uräen im versenkten, der andere im erhabenen Relief gearbeitet ist. Auf den ersten Blick scheint sich der Künstler bei der Darstellung der Anat nicht nur für das eine Götterfigur repräsentierende adäquatere technische Werkverfahren entschieden zu haben, sondern auch für einen Figurentyp mit weicher Körperbildung und einem Profil mit rundlichen Formen. Die Königsköpfe zeigen dagegen, abgesehen von dem für Ramses II. typischen Profil, eher trockene, scharf geschnittene Züge. Dass es sich nicht lediglich um einen unfertigen Zustand handelt, man also vermuten könnte, die Fläche vor den Ramses-Figuren sei noch nicht abgearbeitet, erweist sich daran, dass beide Königsdarstellungen absolut identisch gebildet sind. Die ganz eigenen formalen Gesetzmäßigkeiten des versenkten Reliefs haben demnach ein neues Erscheinungsbild zur Folge. Wenn auch die Figuren von einem Umrisszeichner durchaus einheitlich angelegt worden sind, so verringert sich durch das Abarbeiten des Steins innerhalb der Kontur das Körpervolumen, was eine Veränderung der Proportionen und den Verlust an Körperfülle bewirkt.

Bei der Beschreibung des Wandels des Figurenstils konnte festgestellt werden, dass das versenkte Relief wesentlichen Anteil an einem veränderten formalen Personenabbild hatte, wobei aber betont werden soll, dass sich diese Erscheinung nicht auf die Ramessidenzeit beschränkt.

Bei einer Grabmalerei der 20. Dynastie ist das Stichwort "Stilbewusstsein" aufgrund einer überzeugend einfachen Lösung angebracht. Es handelt sich um ein Grab der 18. Dynastie, das Grab TT 45 der Zeit Amenophis` II.[167] Die Malerei ist über große Partien unfertig geblieben und wurde dann in der 20. Dynastie, wahrscheinlich nicht von einem Nachfahren, sondern von einem Grabbesitzer desselben Berufsstandes, fertig gestellt. Die Malereien der beiden zeitlich unterschiedlichen Phasen sind über große Partien problemlos auszumachen. Der Zweitbenutzer nutzte vorwiegend die leer gebliebenen Flächen, in wenigen Fällen löschte er auch Teile der Inschriften des Vorbesitzers und überschrieb sie neu. Betrachtet man nun diese Malereien einer der Wände der 18. Dynastie genauer, dann kann man feststellen, dass einige Frauenfiguren "neu eingekleidet" worden sind, und zwar nach der aktuellen Mode in verhüllende, dichte, glatte weiße Gewänder. Die Gesichter blieben unangetastet. Im Detail ist gut zu erkennen, dass sich das ursprüngliche Trägergewand aber noch deutlich unter der Übermalung abzeichnet (Farbabb. 74). Und im Fall einiger Dienerinnen wurde die ursprüngliche Nacktheit mit einem leichten weißen Überzug anmutig verhüllt.[168] (Farbabb. 75) Der Maler begnügte sich also nicht, die frei gebliebenen Wände zu dekorieren, er hatte offensichtlich die Absicht, auch die übrige Malerei zu aktualisieren.

Es kann demgegenüber aber auch festgestellt werden, dass bei der Neudekoration auf die vorhandenen Malereien behutsam Rücksicht genommen wurde.[169] Nirgends findet sich ein Nachweis, dass die Identität des Vorbesitzers ausgelöscht wurde. Eine Szene, die diesen und seine Mutter nebeneinander sitzend zeigt, blieb völlig unverändert, ebenfalls Name und Titel. Dass der Maler der ramessidischen Wiederbenutzungsphase von TT 45 dem Umraum und dem Vorbesitzer seinen Tribut zollte, mag ein kleines Detail beweisen. Er belässt zwei ansonsten ramessidisch übermalten Gabenbringerinnen die mittlerweile aus der Mode gekomme-

[167] Davies – Gardiner, Seven Private Tombs, 1ff.
[168] Schott, in: ZÄS 75, 1967, 100ff.
[169] Polz, in: MDAIK 46, 1990, 304ff.

nen, altertümlichen Gefäße, die typische Flaschenform der 18. Dynastie mit mehrfach profiliertem Hals. Gleichartige Flaschen stehen unter dem Opferständer, auf den die beiden zuschreiten.[170]

Der bewusste Einsatz etablierter Stilmittel widerspricht eindeutig der Vorstellung von einer sich sukzessive verändernden und sich eine aus der anderen entwickelnden Bildidee. Das trifft auch dann zu, wenn über stilistische Rückgriffe hinaus zum Beispiel bei der Darstellung der Vorfahren auch auf deren äußeres Erscheinungsbild zurückgegriffen wird, also auf mittlerweile aus der Mode gekommene Tracht, Perückenform etc. Mit einigen Beispielen soll diese für die ägyptische Kunst eigentlich untypische Vorgehensweise schlaglichtartig veranschaulicht werden.

Aufschlussreich sind dazu die Grabreliefs eines Amenophis aus Deir Durunka, die heute auf mehrere Museen verteilt sind. Hier wurde mit verschiedenen Perückenvarianten – eine altertümliche kurze Perücke beim Vater Amenophis, eine modische Langhaarperücke beim Sohn Iuny – dem Zeitgeschmack der beiden Generationen Rechnung getragen (Abb. 164).

Anders liegt der Fall bei dem thebanischen Grab TT 54. Es wurde Ende der 18. Dynastie angelegt, weitgehend ausdekoriert, aber erst in der 19. Dynastie wurden einzelne Szenen ergänzt. Dabei kann eine besondere Rücksichtnahme bei der Behandlung der Grabdekoration des Vorgängers festgestellt werden, sowohl was die Komplettierung der unfertig gebliebenen Szenen betrifft, als auch verschiedentlich aufgrund der Anpassung an den Mal- und Figurenstil der Zeit Thutmosis` IV./Amenophis` III. So wird bei der Ausmalung weitestgehend die Vorzeichnung berücksichtigt und einbezogen. Die ramessidische Darstellung eines Priesters zum Beispiel strebt den charakteristischen Kopftyp und den mannshohen, gestreckten Stabstrauß der ausgehenden 18. Dynastie an.[172] Anpassung und Respektierung der vorgegebenen Grabdekoration sprechen also für Stilbewusstsein, genauso wie Aktualisierung des Stils.



Abb. 164 Relief aus dem Grab des Amenophis, Deir Durunka[171]

Auf Rezeption von Darstellungsweisen der Amarnazeit wurde im Abschnitt über die Gräber der Nachamarnazeit (Kap. 1.1.1) ausführlich eingegangen. Dabei wurde herausgestrichen, dass sich die Übernahmen vorwiegend auf das inhaltliche Amarna-Repertoire, nämlich Szenen des Grabherrn im Berufsumfeld, bezogen. Allerdings scheint es nicht nur dem modernen Betrachter, sondern auch dem Künstler der beginnenden

[170] Davies – Gardiner, Seven Private Tombs, Tf. III.
[171] Egyptian Art, Kat. The Cleveland Museum of Art, 1969, Tf. 14.
[172] Polz, Theben Nr. 54, 126, 137 und Farbtf. 4.

Ramessidenzeit bewußt gewesen zu sein, dass keine andere Epoche als die der Amarnazeit Mimik und Gestik, zum Beispiel der Trauer, so eindrucksvoll dargestellt hat. Nur so läßt sich im Grab des Amenemope (TT 41) die überraschende Vorstellung der ekstatisch Trauernden innerhalb eines konventionell, aber zeitgemäß abgebildeten Begräbniszuges erklären.[173] Stilistische Rückgriffe beziehen sich häufig auch auf die Kunst der Zeit Amenophis` III., wobei aber eher die künstlerische Ausführung und der Figurenstil und weniger die Motivik betroffen sind.

Es ließen sich aber auch zahlreiche historisierende plastische Bildwerke aufführen. Zunächst kann in diesem Zusammenhang die Konzeption der ramessidischen Statuengruppe aus dem Thebanischen Grab des Meriptah TT 387 als Zitat einer Denkmälergattung der Vergangenheit gewertet werden (Abb. 165).



Darauf deuten die für die Ramessidenzeit ungewöhnlichen Mantelfiguren, ein Gewandtyp, der eher im Mittleren Reich und in der 18. Dynastie vorkommt. Damit harmonieren auch gut die Perückenform der männlichen Sitzfiguren und das Herzamulett auf der Brust. Drei Statuengruppen im Grab des Chaemhat TT 57 belegen, dass noch die späte 18. Dynastie dieser Statuenform eine besondere Bedeutung zumaß. Ikonographisch kommt die Statuengruppe des Meriptah, die sich heute im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet, dieser immobilen Grabplastik in TT 57 besonders nahe. Vandier schließt demnach auch auf eine Datierung der Gruppe des Meriptah in die Regierungszeit Thutmosis` IV.[174] Die Statuengruppe konnte dagegen zweifellos dem Grab des Meriptah TT 387 zugeordnet werden, einem Grab, das aufgrund der Kartusche Ramses` II. gut datiert ist. Welche Gründe

Abb. 165 Statuengruppe aus dem Grab des Meriptah (TT 387)[175]

den Grabinhaber bewogen, diese altertümliche Bildvorstellung aufzugreifen, kann nicht beurteilt werden. Auf jeden Fall ist in ihr wohl eher ein Beispiel für "historisches Bewusstsein" zu sehen und weniger für Usurpation.

Beispiele für Stilrezeption der Zeit Amenophis` III. finden sich verstärkt in der Plastik, selbstverständlich aber auch in der Grabdekoration. Denkmäler des Bakenchons, Hohepriester des Amun, sind für beides interessante Vertreter. In seinem Grab TT 35 aus der 2. Hälfte der Regierung Ramses` II. finden sich beim Figu-

---

173 Auch hinsichtlich der inhaltlichen und formalen Konzeption der drei Fassungen des Beisetzungsthemas konnten "altertümliche" und "moderne" Darstellungsweisen herausgestellt werden. Assmann, Grab des Amenemope, 190f.

174 Vandier, Manuel III, 502.

175 Wien, Kunsthistorisches Museum. Satzinger, in: Jb. d. Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Bd. 79, 1983, 7ff.

renstil, besonders bei den Szenen des Mundöffnungsrituals, deutliche Anklänge an die Darstellungsweise der Zeit Amenophis` III. Hier sind die Statuenbilder mit einem Gewand wiedergegeben, das für die Ramessidenzeit eigentlich unüblich ist, dagegen auf einen Typ zurückgreift, der für die unmittelbare Voramarnazeit kennzeichnend ist (Farbabb. 76). Den Oberkörper bedeckt ein unplissiertes, weißes Hemd, das aufgrund seiner Transparenz rosa angegeben ist. Die kurzen Ärmel stehen am Oberarm unterhalb der Schulter in kleinen Spitzen ab.[176] Großformatige Darstellungen lassen trotz starker Zerstörungen ebenfalls auf diese Bekleidung schließen, sodass eine besondere, nicht näher erklärbare Beziehung zur Epoche Amenophis` III. angenommen werden kann.

Bestätigt wird diese These durch stilistische Besonderheiten der beiden Würfelhocker des Bakenchons aus Theben, die sich in München bzw. Kairo befinden.

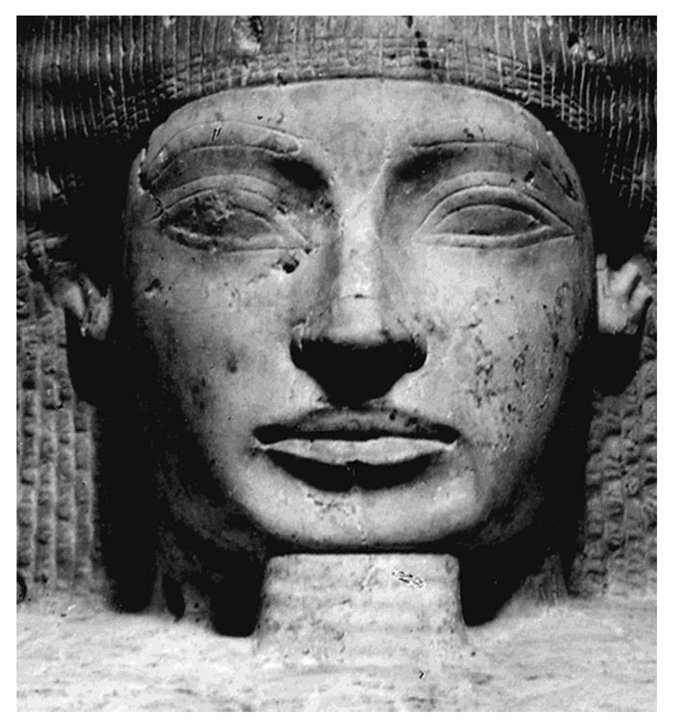


Abb. 166 Würfelhocker des Hohepriesters des Amun Bakenchons[178]

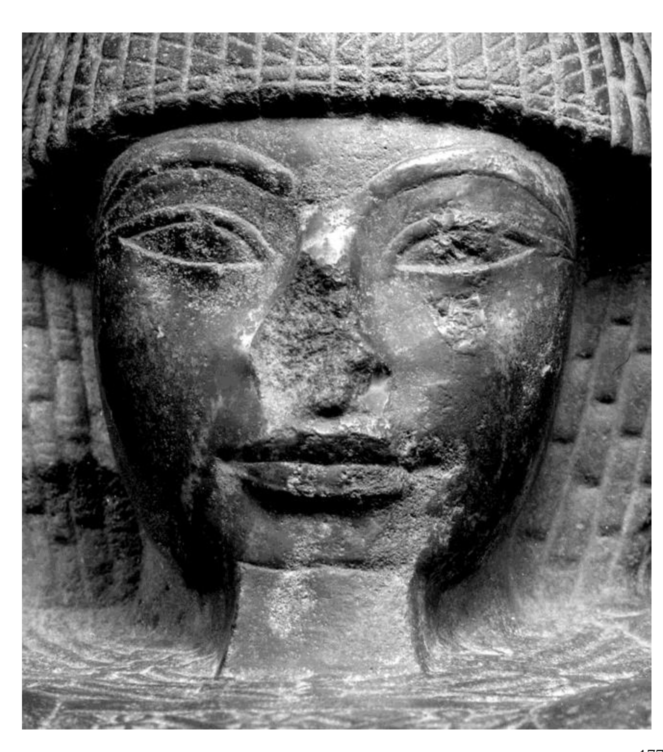


Abb. 167 Hockerstatue des Hohepriesters Ptahmose[177]

S. Schoske und D. Wildung sind bei der Behandlung der Münchener Statue des Hohepriesters des Amun Bakenchons (Abb. 166) diesem interessanten Phänomen der ramessidischen Kunst, nämlich der Rezeption des Kunststils der Zeit Amenophis` III. nachgegangen.[179] Wenn auch in einem späteren Artikel nur von Beeinflussung die Rede ist, so bleibt doch die Intention des "historischen Bewusstseins" bestehen, wie sich schon aus dem Titel einer weiteren Untersuchung zu demselben Objekt ergibt.[180] Sahen die Autoren zuvor in dem bekanntlich in der Ramessidenzeit beschrifteten Würfelhocker ein Original der Zeit Amenophis` III., so

[176] Derselbe Gewandtyp findet sich nur noch in einigen zeitgleichen Reliefgräbern (TT 32, TT 183, TT 184), die auch aufgrund einiger architektonischer Besonderheiten mit TT 35 in Zusammenhang gebracht werden können (siehe Kap. 1.1.2.2).
[177] Florenz, Mus. Archeologico, Inv. 1790, Photo: H.W. Müller.
[178] München, Staatl. Sammlung Ägyptischer Kunst, GL WAF 38, hier noch mit der modern ergänzten Nasenspitze. Photo: H.W. Müller.
[179] Schoske – Wildung, Staatl. Sammlung Ägyptischer Kunst, München 1985, 83f.
[180] Schoske, Historisches Bewußtsein in der Ägyptischen Kunst. Beobachtungen an der Münchner Statue des Bekenchons. In: Münchner Jahrb. d. bildenden Kunst, 3. Folge, Bd. XXXVIII, 1987, 7ff.

revidiert Schoske ihre Beurteilung, indem sie eine Arbeit der frühen Nachamarnazeit vorschlägt. Für die ursprüngliche Annahme sprechen aber doch mehrere Indizien, die im Folgenden erörtert werden sollen. Die Ausführlichkeit dieser erneuten stilistischen Analyse des Würfelhockers rechtfertigt sich damit, dass er als wichtiger Beleg für die hohe Einschätzung der vorzüglichen Amenophis III.-Plastik nicht unterbewertet werden sollte. Mit großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich bei dem Münchener Würfelhocker, ebenso wie bei dem Kairener Gegenstück des Bakenchons um Originale der Zeit Amenophis` III., die zwar ramessidisch beschriftet wurden und somit als Statuen des Bakenchons ausgewiesen sind, sonst aber nur geringfügig überarbeitet wurden. Nimmt man sich die Behandlung des Kopfes im Detail vor, so irritiert zunächst der breitflächige Gesichtsumriss. Parallelen finden sich weniger bei der königlichen Plastik, dafür aber in der Privatplastik, z. B. kann, was die Gesichtsbildung betrifft, die Hockerstatue des Ptahmose, eines Hohepriesters des Ptah in Memphis, zum Vergleich herangezogen werden (Abb. 167). Der Perückentyp bei Bakenchons ist ein ganz eindeutiges Indiz für die zeitliche Einordnung in die Voramarnazeit. Vor allem die kaum plastisch abgesetzte Zweiteilung der Perücke, die aber durch die unterschiedliche Oberflächenstrukturierung definiert wird, ist für die Privatplastik der Zeit Amenophis` III. typisch.[181] Ab der Nachamarnazeit wird die Zweiteilung dagegen dadurch akzentuiert, dass der untere Perückenteil deutlich zurückversetzt gebildet ist.[182] Auch die aufgrund der breiten Querriffeln gewellte Perückenoberfläche bei Bakenchons und die nur flach ziselierten gewellten Strähnen mit den Querritzungen über der Stirn gehören zum Perückentyp dieser Zeit. Die Nachamarnazeit und gar die Ramessidenzeit bevorzugt eine plastischere Ausarbeitung der Details. Die Eigentümlichkeit der Augenbildung mag zwar durch den unvollendeten Zustand begründet sein, diese Form der "banded eyes" lässt sich aber bei der Königsplastik Amenophis` III. leicht nachweisen, aber auch bei Privatstatuen, z. B. bei dem Kairener Würfelhocker CG 583.[183] Dass bei dem Münchener Exemplar die Augen- und Brauenkonturierung nur eingeritzt ist, dürfte auf die Ramessidenzeit zurückzuführen sein, als man bestrebt war, den beiden Würfelhockern ein möglichst ähnliches Aussehen zu verleihen.[184]

Für die Zeit Amenophis` III. sprechen außerdem der noch breite quergeriffelte Kinnbart und der ebenfalls breite Nasenrücken, der die Augen weit auseinander stehen lässt (vgl. Würfelhocker des Amenophis Sohn des Hapu in London[185]). Problematischer ist die Mundbildung mit den fein herausmodellierten Wangenmuskeln und der Lippenkontur mit der weichen Einziehung oben und unten. Abgesehen davon, dass die Unterlippe in der Mitte etwas bestoßen ist und somit die Kontur etwas verfälscht, lässt sich diese Mundform, auch mit den abgerundeten Mundwinkeln, in der Privatplastik der Zeit Amenophis` III. wiederfinden, wofür wiederum die Hockerstatue des Ptahmose in Florenz herangezogen werden kann.

Dass es sich also um zwei wiederverwendete Statuen der Zeit Amenophis` III. handelt, dürfte außer Zweifel stehen. Weshalb allerdings Bakenchons sich nicht nur bei seiner Grabdekoration, sondern auch mit diesen

---

181 vgl. Schreiberstatue des Amenophis Sohn des Hapu, Kairo, Ägyptisches Museum, CG 42037. Hockerstatue desselben, London, British Museum, BM 632 und viele mehr. Gute Abbildung der Londoner Statue in Schulz, Kuboider Statuentyp, Bd. II, Tf. 97.
182 Bothmer, in: M. Berman, Art of Amenhotep III, 85f.
183 Schulz, Kuboider Statuentyp, Bd. II, Tf. 43 b,c.
184 Schulz, 429 Anm. 2 mit Verweis auf Wildung und ausführlicher Erörterung der Rezeptionsproblematik.
185 London, British Museum. Schulz, Kuboider Statuentyp, Bd. II, Tf. 97.

beiden Selbstdarstellungen in der Rundplastik mit der Zeit Amenophis` III. identifiziert[186], kann hier nicht erklärt werden. Ein historisches Bewusstsein kann nicht nur am Kunststil festgemacht werden, sondern verlangt eine Begründung, die eventuell in der Biographie zu finden ist.[187] So wäre eine Möglichkeit dann gegeben, wenn sich Bakenchons eines hochgestellten Vorfahren (vielleicht sogar desselben Namens) rühmen durfte und dessen Statue wiederverwendete. Eine vergleichbare Bezugnahme ist ja bei Grabwiederbenutzungen gut vertraut.[188]

Die Grabdekoration der 20. Dynastie wurde maßgeblich geprägt durch Stilzitate, was in Kapitel 1.1.3.2 "Rezeption der Kunst der 18. Dynastie und der höfischen Kunst" ausgeführt wurde und an dieser Stelle auch unverzichtbar ist. Anhand ausgewählter Grabdekorationen wurden Neuorientierungen bei der Aufteilung der Grabwände, Bildkomposition und speziell der Farbwahl, wofür besonders die höfische Kunst Vorbild war, beschrieben. So mag hier, der Vollständigkeit halber, ein Verweis auf diesen Abschnitt ausreichen.

Bisher können in thebanischen Ramessidengräbern nur ausnahmsweise Stiladaptionen, die über die 18. Dynastie hinaus zurückreichen, festgestellt werden, ganz im Gegensatz zu Saqqara. Hier leben in Ramessidengräbern Elemente des Alten Reiches wieder auf, ein Vorgang, der sich leicht damit erklären lässt, dass die Künstler an ihren Arbeitsstellen in der Nekropole von Saqqara unmittelbar mit bestem Relief konfrontiert waren, mit den Reliefs der umgebenden Mastabagräber des Alten Reiches.[189]

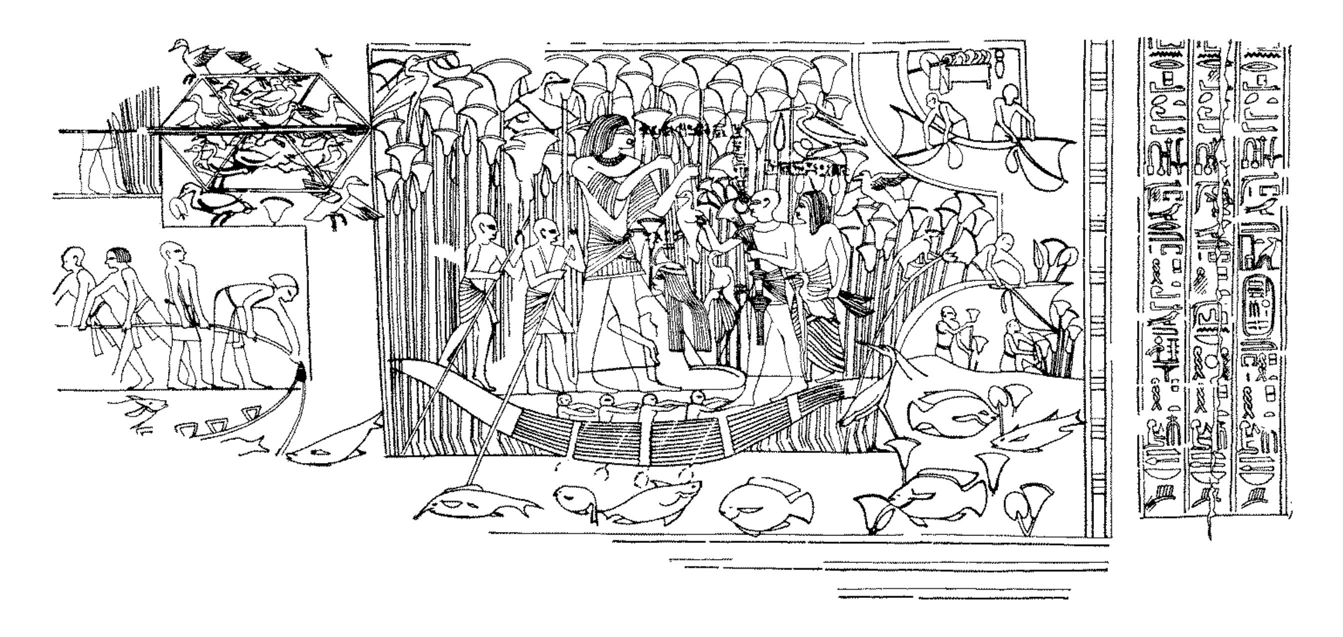


Abb. 168 Fisch- und Vogelfang, Grab des Ptahmose[190]

Die Reliefs mit der Fahrt durch das Papyrusdickicht aus den Gräbern des Ptahmose (Abb. 168) und des Amenemone (vgl. Abb. 142) bemühen ein Bildmotiv aus dem Alten Reich, um ein inhaltlich neues, regionalbezogenes religiöses Konzept, nämlich die Verehrung der memphitischen Hathor, darzustellen. Mit dem Raufen

186 Auch ein Amenophis III.-zeitlicher Götternaos, der aus dem Mutbezirk in Karnak stammt, wurde von Bakenchons mit Namen und Titel versehen. Roeder, Naos, CG 70025.
187 Schoske führte ursprünglich als Begründung für eine Usurpation von Würfelhockern des Amenophis Sohn des Hapu die identische Amtstätigkeit als Bauleiter am Amuntempel in Karnak an.
188 Polz, in: MDAIK 46, 1990, 301ff.
189 Darauf verweist auch Zivie bei der Besprechung der Grabreliefs des Mery-Sachmet, in: Archiv Orientalni, Suppl. IX, Prag 2000, 178.
190 Berlandini, in: BIFAO 82, 1982, Abb. 1.

und Rascheln des Papyrus ist ein Ritus angedeutet, der mit dem Hathorkult zusammenhängt. Die umgebenden Fisch- und Vogelfangszenen des Ptahmose-Reliefs zeigen zusätzlich eine Adaption des Stils der Alten-Reichs-Reliefs.

Ein weiteres, in diesem Zusammenhang sehr interessantes Beispiel aus Saqqara liefert das Relief aus dem Grab des Chaemwaset, eines Sohnes Ramses` II. Dieser Sohn wurde von Ramses mit der Restaurierung und Erhaltung alter Denkmäler betraut. Es scheint, als ob auch in seinem Grab etwas von der Wertschätzung der eigenen Geschichte, der Verehrung der Ahnen, zum Ausdruck kommt. Stellt man zum Beispiel das Relief mit einer Schlachtungsszene (Abb. 169) einem vergleichbaren Motiv aus dem Alten Reich gegenüber, dann wird die Abhängigkeit deutlich, etwa an der wie "vorgeklappten" Schulter oder an der fast bemühten Steifheit der Armhaltungen. Wenn man berücksichtigt, mit welcher Lebendigkeit das gleiche Motiv zum Beispiel schon in der Nachamarnazeit bewältigt wurde (Abb. 170), dann wird der Archaismus bei Chaemwaset ganz augenfällig.

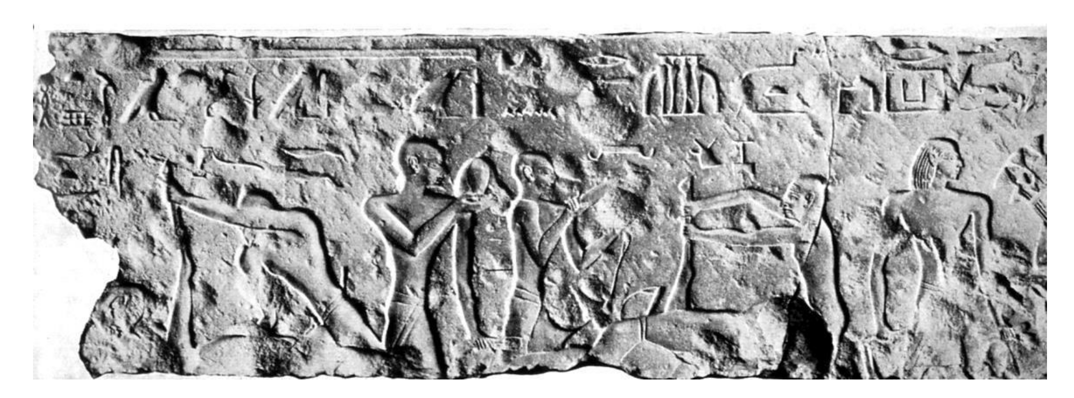


Abb. 169 Schlachtungsrelief, Grab des Chaemwaset[191]



Abb. 170 Schlachtungsrelief, Grab des Amenemone[192]

191 Hannover, Kestner-Museum, Inv. Nr. 1935.200.183.
192 Kairo, Ägyptisches Museum.

Schließlich sei noch ein formales Detail erwähnt. In mehreren ramessidischen Gräbern in Saqqara konnte eine charakteristisch geformte Männerperücke mit Schrägschnitt zwischen Schläfe und Hals festgestellt werden, eine Perückenvariante, die im Alten Reich geläufig ist. Als prominentestes Beispiel für viele andere sei auf zahlreiche Darstellungen im Grab von Tia und Tia verwiesen (Abb. 171), aber auch in kleineren memphitischen Gräbern findet sich diese Perückenform häufig.[193] So kann davon ausgegangen werden, dass sich ein Perückentyp aus dem Alten Reich bis ins Neue Reich tradiert hat.



Abb. 171 Relief aus dem Grab von Tia und Tia[194]

2.3.2 Abstraktionsgedanke – Farbsymbolik

Von Stilbewusstsein kann auch dann gesprochen werden, wenn mit einem ungewöhnlichen Werkverfahren operiert und so gezielt eine Gestaltungsabsicht verfolgt wird.

Ein besonderer Beispielfall für den bewussten Einsatz einer bestimmten Technik wurzelt in einer schon für das Relief festgestellten Tendenz zur Abstraktion, zum Graphismus. In der Malerei ließ sich ein ähnliches Phänomen, nämlich in der Grabdekoration der Gräber in Deir el-Medine nachweisen. Es geht dabei um die besondere, abstrahierende Wiedergabe des Bildgegenstands mithilfe der Beschränkung auf die flächige Ausmalung in Gelb mit roter linearer Binnenzeichnung, der so genannten "monochromen Malerei" (Farbabb. 78). Dieses Phänomen, das sich nicht nur auf Deir el-Medine beschränkt, soll im Folgenden näher betrachtet und erklärt werden.

In Theben brachten die jüngsten Restaurierungsarbeiten im Grab des Amenemope (TT 41) der Zeit Haremhabs bis Sethos` I. einen sensationellen Befund zutage. Die gesamte im vertieften Relief gearbeitete Fassadendekoration erschien nach einer gründlichen Reinigung in ihrer ursprünglichen Gelbfassung. So sind die

193 Im Theben der Ramessidenzeit ist dieser Perückentyp so gut wie unbekannt. Er kann nur im Grab des Nebsumenu TT 183, und da auch nur einmal nachgewiesen werden.

194 Martin, Hidden Tombs, Abb. 74.

großformatigen figürlichen Darstellungen, wie der den Sonnengott anbetende Grabherr (vgl. Farbabb. 8), die Stelenbilder und auch die vertieft reliefierten Inschriften monochrom gelb gehalten. Details wie Faltenangaben sind mit feinen roten Linien eingezeichnet. Auch wenn dieser Befund bisher einzigartig für die Fassadengestaltung eines Privatgrabes ist, so lässt sich das Konzept, nämlich die Annäherung an die Farbhaltung von Tempeldekoration, leicht erkennen. Gerade dieses Grab soll ja mit seiner geböschten Fassade und mit den Osirispfeilern im Hof einer Tempelarchitektur nahe kommen, was durch die strahlend gelben Figuren auf der geweißten Fassade unterstützt und auch optisch reizvoll herausgestrichen wird. Gelbfigurige Reliefdarstellungen auf weißem Grund lassen sich bei Tempelreliefs vor allem der Ramessidenzeit häufig nachweisen, allerdings nur noch in Spuren. Das Gold der Götterbilder – man denke nur an die ehemals mit Goldfolie bedeckten Figuren[195], – symbolisiert deren Ewigkeitscharakter. Goldene Figuren auf Türrahmen, Architraven etc. können auf den ewigen Zyklus des Werdens und Vergehens, den Sonnenlauf, anspielen, vor allem wenn sie Tornamen tragen, wie zum Beispiel „von Re erhellt".[196]

Besonderen Umständen verdanken wir die Rekonstruktionsmöglichkeit einer der Torverkleidungen des Totentempels Amenophis` III. Die gut erhaltenen Reliefplatten wurden als wiederbenutzte Bauteile aus dem Totentempel Merenptahs geborgen und sind heute in zwei eigens dafür eingerichteten Ausstellungsräumen im Pylon des Merenptahtempels zu sehen. Ein Teil der Reliefs ist erhaben gearbeitet, polychrom bemalt und wird den Durchgangslaibungen zugeordnet. Sie geben eine Vorstellung von der bestechenden Qualität und Farbigkeit der ursprünglichen Tempeldekoration. Die Vorderseite des Tors war optisch deutlich hervorgehoben, denn sie ist versenkt reliefiert und die zahlreichen figürlichen Motive zeigen durchweg eine monochrom gelbe Bemalung.[197] So könnte diese Art Torausstattung als Vorläufer oder Vorbild für die besondere Fassadengestaltung im Grab des Amenemope (TT 41) angesehen werden.

Auch Stelen nehmen diesen Gedanken auf. Zahlreiche gelbfigurige Stelen sind aus der Nachamarna- und der Ramessidenzeit bekannt. Nicht nur gibt das Bildprogramm der Totenstelen in abgekürzter Form die wesentlichen Inhalte des Grabgedankens wieder, sondern auch hier soll mit der Goldfarbigkeit ebenfalls deren ewige Dauer garantiert werden (Farbabb. 77[198]).

Die Reduktion auf eine einzige Farbe vermag darüber hinaus eine Fülle an Deutungsmöglichkeiten anzubieten, ihre Anwendung nicht nur an besonders exponierten Stellen, sondern auch im Verborgenen, an geheimen, sakralen Orten.[199]

Die im Jahre 1986 aufgefundenen Sargkammern zum Grabe des Maja in Saqqara, das noch unter Haremhab zu datieren ist, bargen einen überraschenden Befund, der Aufschluss geben kann über die Bewandtnis der besonderen Dekorationsweise der so genannten monochromen Gräber von Deir el-Medine. Im Grab des Maja sind die Reliefs des Oberbaus erhaben gearbeitet und polychrom bemalt. Drei Kammern der unterirdischen Anlage wurden dagegen im vertieften Relief gehalten, und alle figürlichen Darstellungen wurden flächig gelb ausgemalt. Details wie Perücken und Schmuckelemente waren ursprünglich blau akzentuiert, gaben also

---

195 Auch Baines sieht, mit Verweis auf Medinet Habu, im Gelb der figürlichen Motive auf den Türen zu den fünf zentralen Götterkapellen in der zweiten hypostylen Halle des Sethostempels in Abydos Imitationen von Goldbeschlag. Baines in: Davies (Hrsg.), Colour and Painting, 149f.

196 dazu Bommas, in: Göttinger Miszellen 174, 2000, 15ff.

197 Jaritz – Bickel, in: BIFAO 94, 1994, 277ff. mit Farbabbildungen.

198 Satzinger, Kunsthistorisches Museum Wien, Abb. 16.

199 Zur Bedeutung der Farbe Gelb in der ramessidischen Grabdekoration siehe Hofmann, in: Grab und Totenkult, 2003, 147ff.

eine Art der Farbigkeit wieder, die der "monochromen" Malerei in Deir el-Medine entspricht (Farbabb. 79). Das lässt die Vermutung aufkommen, dass wir es bei der thebanischen Variante der "monochromen" Malerei mit einer Imitation dieser besonderen Behandlung des versenkten Reliefs zu tun haben, womöglich sogar des vergoldeten Reliefs. Im übrigen ist aus vielen Beispielen zu entnehmen, dass es sich bei Reliefs mit monochrom gelb gefassten Figuren immer um versenktes Relief handelt.
Hin und wieder findet sich – und dadurch wird diese Vermutung bestätigt – versenktes, gelb bemaltes Relief bei Türumrahmungen von Grabeingängen, und auch bei Türlaibungen, wie die vom Grab des königlichen Schreibers Cha, heute im Museum Kairo[200], belegen (Farbabb. 80). Bei zahlreichen Stelen wurde, wie schon erwähnt, mit dieser Technik operiert. Geht man davon aus, dass die monochrome Malerei eventuell darauf abzielt, das Relief, also die dritte Dimension, zu imitieren, dann bestätigt sich aufs anschaulichste, dass die Grabmalerei als Ersatz für das aufwendigere Relief diente. Die monochrome Malerei arbeitet auf zweifache Weise mit abstrahierenden Mitteln, nämlich mit der Reduktion der Farbigkeit und mit einer Umwandlung der optischen Wahrnehmung des Bildträgers.

Bruyère konnte diese Farbgebung in über 20 Ramessidengräbern in Deir el-Medine nachweisen, und zwar fast ausschließlich nur in Sargkammern und da nur in Malerei.[201] In der Sargkammer des Grabes des Pashedu TT 323 aus der Zeit Sethos` I. findet sich das früheste Beispiel dieser Technik in Deir el-Medine. Die gesamte figürliche Dekoration ist flächig gelb mit roten Konturen gehalten (vgl. Farbabb. 48). Der heutige Zustand der durch Schwelbrand stark beeinträchtigten Malereien lässt die originale Farbigkeit nur noch in Resten unterhalb der Brandzone erkennen, dort nämlich, wo die Dekoration hinter Schutt verborgen und auf diese Weise geschützt war.
Die Konzentration auf Deir el-Medinegräber mag dadurch begründet sein, dass hier, im Unterschied zu fast allen ramessidischen Gräbern der übrigen thebanischen Nekropole, auch die Sargkammern dekoriert sind[202] und man offensichtlich für die unterirdischen Räume, im Unterschied zur oberirdischen Anlage, eine besondere Art der Umsetzung von Bildinhalten gesucht hat. Die monochrome Dekoration ist dabei nur eine, aber häufig angewendete Möglichkeit, die Sargkammer von der oberirdischen, polychrom gehaltenen Kultkapelle abzusetzen.
Eine andere Frage ist die nach der Bedeutung der monochrom gelb bemalten figürlichen Szenen.
Die Bedeutung von Farben allgemein wurde in der Literatur ausgiebig diskutiert[203] und kann hier nicht weiter erörtert werden. Die Reduktion auf eine gelbe/goldene Erscheinungsform, außer von Göttern und Königen auch von Privatpersonen, dürfte je nach Anbringungsort verschiedene Bedeutungen haben. Denn es macht sicher einen Unterschied, ob es sich um nach außen gerichtete, dem Betrachter zugewandte Darstellungen auf Türdurchgängen oder Tempelwänden[204] handelt oder um dem Blick entzogene Wiedergaben in Sargkammern. Im einen Fall ist es Ausdruck der Unvergänglichkeit, so das goldene Inkarnat der Unsterblichen, im

[200] Kairo, Ägyptisches Museum, Temp. Nr. 6/11/26/1 und 6/11/26/2.
[201] Bruyère, Tombes thébaines, 11f.
[202] Ein Beleg für eine allerdings polychrom dekorierte unterirdische Anlage ist Grab TT 288/289 des Vizekönigs von Kusch.
[203] Hermann in RAC, 1979, Bd. 7, Art. "Farbe". Zu Gold speziell Daumas, in: Revue de l`Histoire des Religions 149, 1956, 1–17, und Lacau in: ASAE 53, 1956, 221ff. Weitere Literatur zu den Farben im alten Ägypten siehe Staehelin, Farbigkeit.
[204] wie etwa am Luxortempel.

andern Fall möglicherweise der Wiederglanz der Sonne auf ihrer Nachtfahrt durch die Unterwelt, die dabei die einzelnen Stundenabschnitte erhellt.

Über die Frage der Farbsemantik hinaus scheint allein die Tatsache der deutlich unterschiedlichen Machart der Dekoration innerhalb einer Grabanlage – wie im Grab des Maja in Saqqara – relevant zu sein. Bei Maja bezieht sich der oberirdische Teil mit dem erhabenen und polychrom bemalten Relief auf den Besucher, der unterirdische Teil mit dem versenkten und monochrom gelb gehaltenen Relief auf die Welt des Toten in seiner Unvergänglichkeit.

Auch in Deir el-Medine sollten mit dem Wechsel der Machart die unterschiedlichen Bestimmungen der Räume unterstrichen werden; so sind die oberen Kulträume als Votivkapellen, als Verehrungsstätten zum Götterkult oder zum Ahnenkult, oft auch als Familienverehrungsstätten ausgewiesen. Die unterirdische Anlage übernimmt dagegen die Funktionen sowohl als Sargkammer als auch für den Totenkult, das Konzept also, das in der übrigen Nekropole auf unten und oben verteilt ist. Als ein Beispiel von mehreren mag das Grab von Penbui und Kasa TT 10 vom Beginn der 19. Dynastie genannt sein, bei dem die Sargkammerdekoration monochrom gelb gehalten ist, die oberirdische Kultkapelle dagegen polychrom.

Eine strikte Unterscheidung von oben und unten wird in Deir el-Medine aber auch mithilfe einer unterschiedlichen Hintergrundfarbe erzielt. Auffällig ist diese Konzeption in der Grabanlage des Amenemope (Grab TT 215 und TT 265) umgesetzt. In der oberirdischen Kapelle (TT 215) unterstreicht das Weiß als Hintergrundsfolie unter anderem die große Darstellung einer Festprozession anlässlich eines Götterfestes (Farbabb. 81). Im Bestattungstrakt (TT 265) steht das Gelb als Hintergrund für alle Wände überspannende Friese mit Totenbuchvignetten und Götterverehrungsszenen (Farbabb. 60, 61, 63).

So mag in der Zuweisung bestimmter Farben, ebenso wie in der Wahl des Mediums, eine bestimmte Botschaft stecken. Mit der Farbwahl, also mit abstrakten, ungegenständlichen Mitteln, wird demnach die ikonographische Aussage unterstützt. Man könnte geradezu von Leitfarben sprechen, von einer Darstellungsweise, bei der allein schon die Farbigkeit auf Allgemeinverständlichkeit abzielt. Dass einer bestimmten Farbe in einem besonderen Kontext eine unverwechselbare Bedeutung zukommt, können wir an Darstellungen des Westens entnehmen. Sowohl in Grab TT 19 als auch in TT 341 ist der gesamte Bezirk, in dem die Riten vor dem Grabe vollzogen werden, durch einen rosa Hintergrund vom übrigen Geschehen abgegrenzt. Es sind also nicht wie sonst üblich nur die Sandhügel zu Füßen der Agierenden und das Westgebirge in Rosa umgesetzt, sondern die Farbe dehnt sich auf den ganzen Bezirk aus, der somit als Sphäre der Westgöttin ausgewiesen ist.

Verfolgt man diesen Gedanken weiter, dann fällt auf, dass den figürlichen Darstellungen in monochrom Blau ebenfalls eine bestimmte Farbsemantik zukommen kann, z. B. häufiger bei Stelenabbildungen wie in den Gräbern TT 178 und TT 31. Hier zeigen die gemalten Stelendarstellungen wiederum Bildmotive, vorwiegend eine Götterverehrung, aber auch Totenspeisung und Inschriftenzeilen und imitieren damit reale Stelenbilder. Abweichend von der Realität sind aber diese figürlichen Darstellungen einfarbig in Blau, oft auch in Schwarz gehalten. Die Bilder erscheinen als Silhouette, eine Wiedergabe, die möglicherweise ebenfalls als Reliefarbeit verstanden werden soll.

Aber nicht nur im Flachbild, sondern auch in der Bildhauerkunst findet sich diese Gestaltungsidee anschaulich umgesetzt. Wie an der Konzeption der Sitzstatuen im Grab TT 349 zu erkennen ist, war dem Auftraggeber daran gelegen, den artifiziellen Charakter der Nische zu betonen. Mit der Bemalung der Nischenrückwand wird roter Granit imitiert, in den die Silhouetten der Figuren der Familienangehörigen reliefartig eingemeißelt scheinen (Farbabb. 82 und 83). Üblicherweise gibt also der ägyptische Künstler die Abbildung eines reliefierten figürlichen Motivs, also das Reliefbild im Bild, mit dem Mittel der Silhouette wieder.
Das Gegenbeispiel aus dem Grab TT 21, ebenfalls aus der frühen 18. Dynastie, zeigt die herkömmliche Darstellungsweise von Familienmitgliedern im Zusammenhang mit Skulpturen, und zwar nach außen, dem Abbild des Gastmahls zugewendet. Ihr unmittelbarer, scharf begrenzter Umraum ist hier in Gelb abgesetzt, und somit sind die figürlichen Darstellungen auch optisch auf die angrenzenden gelbgrundigen Szenen bezogen (Farbabb. 84 und 85).
In TT 349 soll der Betrachter nicht mit einer Statuengruppe schlechthin konfrontiert sein, sondern mit den "leibhaftigen" Grabinhabern, die in einem mit Reliefs versehenen Granitschrein sitzen. Darauf deuten zum einen die Rückenplatte aus Granit, zum anderen die "eingemeißelten" blauen Silhouetten der Familienangehörigen. Das Sitzpodest ist mit verschnürten Matten bedeckt, wodurch ein Sitzkomfort suggeriert wird, der vergessen machen soll, dass es sich ja eigentlich um steinerne Bilder handelt. Mithilfe der Abstraktion zwingt der Künstler den Betrachter, sich mit zwei Realitätsebenen auseinanderzusetzen.

Anhang

Werkverfahren

Relief – Malerei – Plastik

Die folgenden Beobachtungen betreffen die vielfältigen Vorgehensweisen bei der Ausdekorierung der Grabanlagen, das heißt die künstlerischen Techniken und die Wahl der Materialien. Untersucht werden Oberflächenbearbeitung, Gestaltungsmittel wie erhabenes bzw. versenktes Relief, Stuckrelief, Bildanlage, Hilfslinien, Vorzeichnung bzw. Entwurfsmalerei und Farbwahl.[205]

Die Dekorationen des thebanischen Grabes befinden sich zwar vorwiegend in den Räumen im Felsinnern, aber auch im oberirdischen Komplex und in einigen Fällen im unterirdischen Teil. So können oberirdische Kapellen und Grabpyramiden, wenn sie begehbar waren, mit Malereien ausgestattet gewesen sein. Beispiele dafür finden sich schon in der 18. Dynastie mit Gräbern in Deir el-Medine, aber auch mit ramessidischen Grabpyramiden, worauf Malereireste vor allem bei in Dra Abu el-Naga gelegenen Gräbern deuten.

Der Vorhof größerer ramessidischer Grabanlagen war, je nach topographischer Lage, entweder in den Felsen abgetieft oder über einen hochführenden Zugang erreichbar. Nur in einigen wenigen Fällen ist Reliefdekoration an Hofwänden erhalten, man muss aber nach dem heutigen Befund davon ausgehen, dass wohl für die wenigsten Gräber eine Reliefierung der Hofseiten vorgesehen war oder diese unfertig geblieben sind. Unsere Kenntnis der Techniken der Grabdekoration verdanken wir vielmehr der Fülle an Bildern aus den vom Hof aus zugänglichen, in den Felsen ausgehauenen Kultkammern. Nur vereinzelt finden sich dagegen ausdekorierte Sargkammern, abgesehen von Deir el-Medine, einem Nekropolenteil, der ohnedies in verschiedener Hinsicht Besonderheiten aufweist.

Bevor die Dekoration, Relief oder Malerei, angebracht werden konnte, musste der behauene Fels mit Meißeln geglättet werden, wenn dies die Gesteinsqualität zuließ. Man verwendete dazu Flachmeißel von etwa 2–3 cm Breite. In aufeinander folgenden Arbeitsgängen wurden dazu immer feinere Werkzeuge eingesetzt, bis dann die Wand abgeschliffen werden konnte.[206] Nur noch leichte Vertiefungen blieben erhalten, um gegebenenfalls dem Putzauftrag für eine geplante Bemalung oder einer Stuckreliefierung besseren Halt zu geben. Die Meißelhiebe wurden im Bogen geführt und hinterließen eine fächerförmige Struktur. Wandausbrüche oder nicht geglätteten Felsen füllte man mit Mörtel unterschiedlichster Konsistenz aus. Häufig hat sich noch in Wandrissen ein feiner, weißer Gipsmörtel erhalten, der auch als Verputz eingesetzt wurde. Darüber wurde offensichtlich ein dünner, weißer Gipsüberzug, ein Feinputz als Maluntergrund gelegt. Geläufig war aber auch das Glätten mit einfachem Nilschlammverputz, der mit Strohhäcksel gemagert wurde, ein Verfahren, das schon bei

[205] Zu Material und Techniken siehe Nicholson - Shaw, Ancient Egyptian Materials and Technology, außerdem grundlegend Lucas - Harris, Ancient Egyptian Materials and Industries.

[206] ausführliche, gut illustrierte Darstellung der Arbeitsschritte von Teichmann, in: Hornung, Haremhab, 32ff.

den thebanischen Gräbern des Alten Reiches angewandt wurde. Häufig musste der sehr schlechte Felsen durch einen Nilschlammverputz, der mit Kalksteinstücken versetzt ist, aufgebaut werden. Darüber liegt ein feinerer, gut geglätteter Verputz als Unterlage für einen weißen Gipsmalgrund. Es konnte aber auch auf den feinen, hellen Malgrund verzichtet und direkt auf den Nilschlammverputz gemalt werden. Der besonders hohe Grad der Zerstörung der Ramessidengräber liegt auch darin begründet, dass dieser Nilschlammverputz oft nur eine schlechte Verbindung mit dem Felsen einging und mitsamt der Dekoration flächig abfiel.
Tiefer gehende Felsunebenheiten wurden gelegentlich mit Ziegeln aufgefüllt, und oft war es sogar notwendig, Architekturteile durch Ziegelaufmauerungen zu ergänzen, diese zu verputzen und zu bemalen.
Bevor die weiteren Arbeitsgänge der Grabmalerei untersucht werden, soll das Augenmerk auf die vielfältigen Möglichkeiten der Relieftechnik gelenkt werden. Zunächst einmal ist zwischen erhabenem und versenktem Relief zu unterscheiden, wobei bei beiden Techniken Differenzierungen mit eigenen Bezeichnungen zu beachten sind.
Das in der ägyptischen Reliefkunst übliche Werkverfahren ist das sehr flache erhabene Relief, das Flachrelief. Das Hochrelief dagegen, charakteristisch für die Architekturreliefs des antiken Griechenland, findet sich in Ägypten kaum, am ehesten noch bei halbplastischen Figuren, die meist in Schreinen stehen (vgl. Abb. 160). Eine Zwischenstufe zwischen Flach- und Hochrelief, die als Halbrelief bezeichnet werden kann, hat ihre Blüte in der memphitischen Reliefkunst der Nachamarnazeit, einer Stilphase, die sich intensiv mit Fragen der Plastizität auseinandersetzt. Dazu liefern Szenen aus dem Privatgrab des Haremhab in Saqqara eindringliches Anschauungsmaterial (vgl. Abb. 119. Hier ist das Äußerste, was die Reliefkunst zu bieten hat, erreicht. Es kann nicht verschwiegen werden, dass keines der ohnehin wenigen gleichzeitigen Reliefgräber in Theben diese Qualität erreichte.
Die eigentliche Leistung der ägyptischen Reliefkunst liegt aber auf dem Gebiet des versenkten Reliefs. Der Figurenumriss ist in den Hintergrund eingetieft, dabei wird die Figur selbst, deren höchste Erhebung knapp unterhalb des Hintergrundniveaus liegt, wie erhabenes Relief modelliert. Folglich ist auch die Bezeichnung "basrelief dans le creux" konsequent und deshalb vertretbar, da es sich ja eigentlich um erhabenes Relief handelt, das nur abgesenkt wurde. In der Amarnazeit kam für die Grabdekoration bevorzugt dieses vertiefte Relief zum Einsatz, zum einen aus der Absicht heraus, die Bildumrisse schärfer zu formulieren, zum anderen, den Figuren das Äußerste an Plastizität zu verleihen. Überhaupt ist das versenkte Relief vom Ansatz her das eigentlich plastischere Medium. Die Möglichkeit, das Relief für weitere Details schichtenweise abzutiefen, erschließt der szenischen Komposition eine bisher nicht gekannte Räumlichkeit.
Zur Wiedergabe der ramessidischen monumentalen Schlachtendarstellungen wird diese Technik bevorzugt angewendet, erstmals von Sethos I. an der nördlichen Außenwand des großen Säulensaals im Tempel von Karnak, kann so doch das chaotische Geschehen eines Schlachtfeldes überzeugend veranschaulicht werden. Diese Möglichkeiten bleiben dem erhabenen Relief weitgehend verschlossen. Denn hier wäre für weitere Details das Abarbeiten des gesamten Hintergrunds notwendig. Umso erstaunlicher ist die planmäßige Bildorganisation, die bei der Ausführung der Flachreliefs zum Beispiel im Grab des Chaemhat TT 57 notwendig war (Abb. 172).

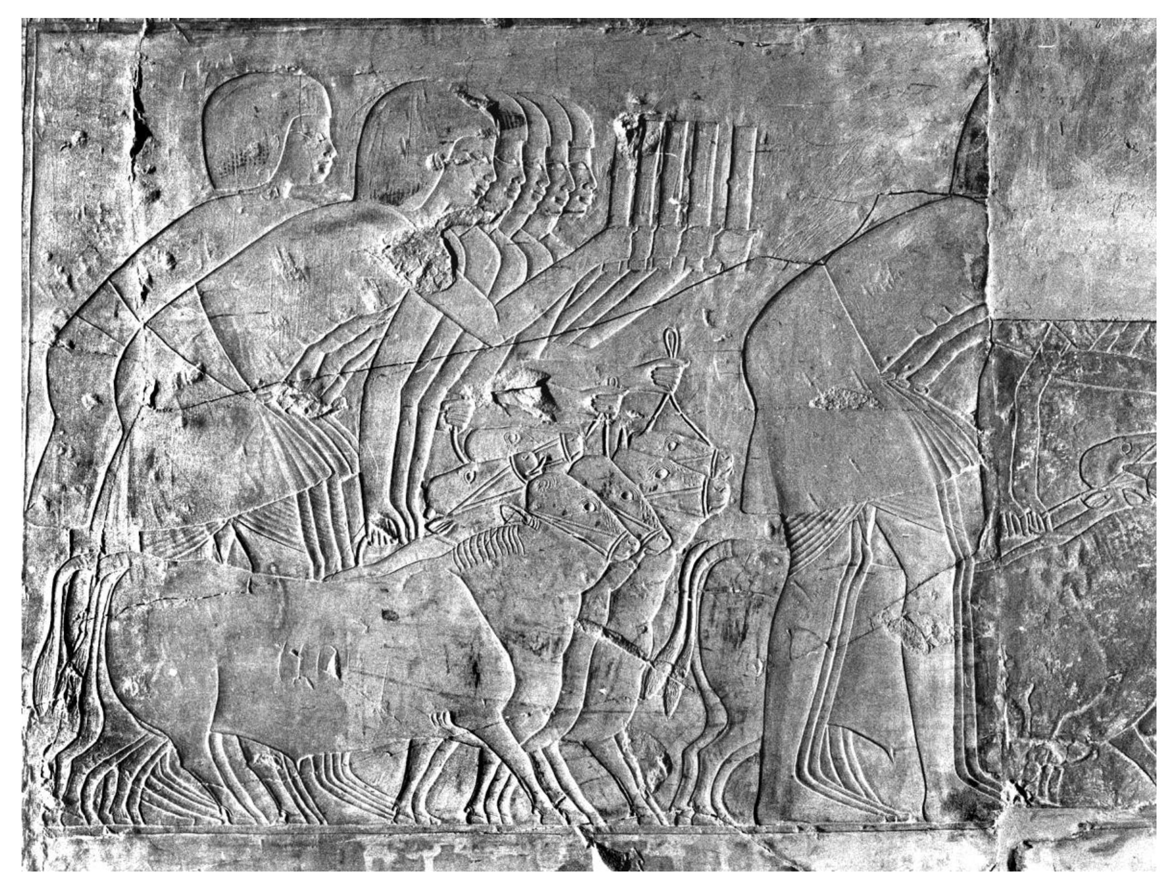


Abb. 172 Vorführen der Rinderherde, Grab des Chaemhat (TT 57)

Schon hier war die vorherrschende Gestaltungsidee, durch Parallelstaffelung der Figuren und schichtenweises Abtiefen die Illusion von Raumtiefe zu erzeugen. Im Vergleich mit den Ergebnissen, die mit der Technik des versenkten Reliefs erzielt werden können, bleibt aber dennoch der Eindruck einer in die Fläche gebreiteten Szene bestehen.

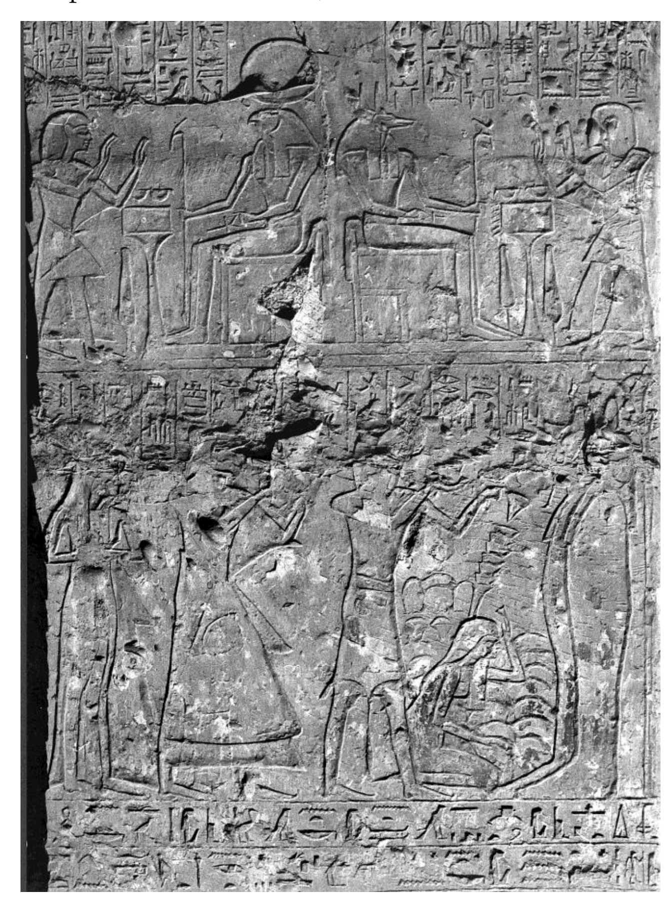
Eine besondere Technik der Wandbearbeitung sieht vor, die figürlichen Darstellungen erhaben zu arbeiten, nur den unmittelbaren Umraum der Figuren abzusenken, die Inschriftenflächen aber auf der ursprünglichen Ebene zu belassen. Das hat den Vorteil, dass die Wandpartien der Inschriftenflächen nicht abgearbeitet werden mussten und man somit ökonomischer vorgehen konnte. Die Figuren wirken dadurch wie gerahmt. Diese geläufige Technik findet sich schon seit dem Alten Reich vorwiegend auf Stelen und lässt sich auch in der Grabdekoration seit Beginn der Regierungszeit Ramses` II. nachweisen (vgl. Abb. 36 und 123)

Einige Sonderformen sind noch zu nennen, zunächst zwei Techniken, die auf die eigentliche modellierende Reliefierung verzichten und die Formvorstellung auf graphischem Wege vermitteln.

1. Das Silhouettenrelief, bei dem die Figur ganzflächig in den Stein abgetieft wird und bis auf wenige Detailangaben ohne Modellierung bleibt. Auch diese Technik findet sich hauptsächlich auf Stelen, und zwar ebenfalls schon seit dem Alten Reich.

2. Das Umrissrelief, bei dem nur die formdefinierenden Konturen eingeritzt sind. Die Figur bleibt auf der gleichen Ebene wie der Hintergrund. Das Grab des Pennut in Aniba aus der Zeit Ramses` VI. lässt aber er-

kennen, dass in solchen Fällen die Binnenstrukturierung in Malerei ausgeführt worden sein kann[207] (vgl. Abb. 141). Das Beispiel aus Grab TT 373 zeigt außerdem noch in Spuren, dass die Reliefflläche mit einer feinen Stuckschicht als Malgrund überzogen war. Vielfach kann dabei beobachtet werden, dass die Bildmotive in einen eigentlich qualitätvollen Felsen nur in Umrissen, bozzettoartig, herausgearbeitet wurden, die Oberfläche also plan belassen wurde, um dann eine Stuckmodellierung aufzutragen (Abb. 173).



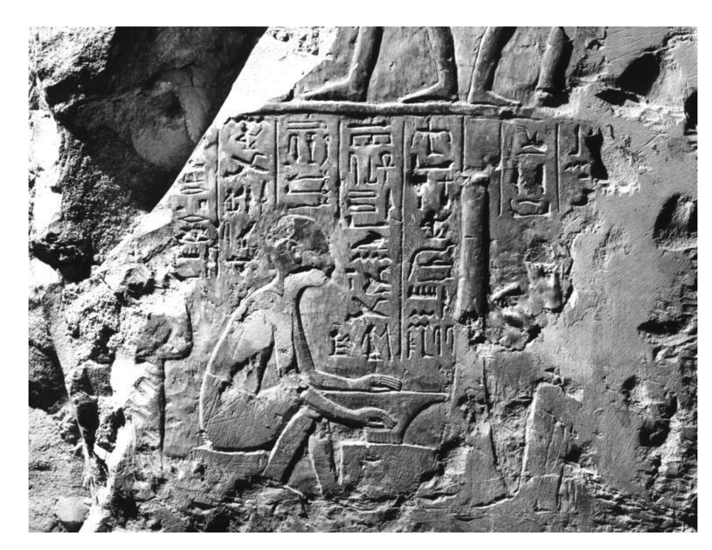


Abb. 173 Hofstele, Grab des Amenmose (TT 373)
Abb. 174 Metallherstellung, Detail aus der großen Werkstattszene, Grab des Paser (TT 106)

Ein Detail aus Grab TT 106 lässt dieses Verfahren gut erkennen. So erklärt sich der häufig anzutreffende, merkwürdige Befund, dass Reliefs wie plangeschliffen wirken, damit, dass die modellierte Schicht abgefallen ist (Abb. 174).

Das Relief genoss bei der Ausdekorierung der Gräber höhere Wertschätzung als die Malerei, was sich auch darin zeigt, dass mit dem intensiven Einsatz von Stuckrelief ein Ersatz gesucht wurde, dort wo der Fels zur Reliefierung nicht geeignet war. Bei einigermaßen homogenem Felsuntergrund genügte zur geplanten Reliefierung der Auftrag einer dünnen Stuckschicht. Häufig musste aber der Felsen mit einem dicken Gipsmörtelauftrag verkleidet werden, auf den dann die eigentliche Bearbeitungsschicht aufgelegt wurde.

Das trifft besonders für die Gräber in Amarna zu – selbst für das Königsgrab –, wo der Fels aus einem besonders bröckeligen Kalk-Sandstein besteht. Dennoch gelang ein exquisites Stuckrelief, was beweist, dass es sich um weit mehr als nur eine Behelfstechnik handelt. Im Tal der Königinnen in Theben zum Beispiel machte es die ähnlich schlechte Gesteinsqualität erforderlich, die Wände mit Stuck zu versehen. Alle reliefierten

[207] Steindorff, Aniba II, Tf. 101–104.

Königinnen- und Prinzengräber dieser Nekropole sind in Stuckrelief ausgeführt, auch das Grab der Nefertari (QV 66), worüber die intensive Bemalung täuschen mag. Selbst in den thebanischen Königsgräbern und ebenso in der riesigen Anlage KV 5[208] der Söhne Ramses` II. finden sich ganze Wände in dieser Technik ausgeführt.

Nachdem also das Stuckrelief "hoffähig" geworden war, verwundert es nicht, dass es auch in Privatgräbern zum Einsatz kam. Die Stuckmasse selbst kann weiß, hellgrau oder rosagetönt sein, wurde aber, ebenso wie das Steinrelief, farbig bemalt. Ein besonders schönes Beispiel der plastisch erhabenen Modellierkunst, das überzeugend dem Anspruch gerecht wird, das Steinrelief zu ersetzen, bietet das Grab TT 148 aus der 20. Dynastie (Farbabb. 86).

Auch beim Stuckrelief kann verschieden verfahren werden. Das Arbeiten in den feuchten Stuck erfordert zum einen die genaue Kalkulation des Trocknungsprozesses, zum andern musste man ohne graphische Vorzeichnung arbeiten. Diese Technik lässt sich an den unpräzisen Konturen und an der charakteristischen teigigen Oberfläche identifizieren, wie an dem Beispiel aus Grab TT 409 erkennbar ist (Farbabb. 87).

Dagegen ermöglichte trockener und damit gehärteter Stuck Vorzeichnungen und hatte scharfgratigere Konturen zum Ergebnis. Wurde beim Umreißen der Form oder bei den Zeilentrennlinien durch die ganze Dicke der Stuckschicht geschnitten, dann verliefen Zerstörungen häufig entlang dieser Einkerbungen, oft auch mit der Folge, dass bei Zerstörung die konturierte Form flächig abfiel. Verschiedentlich lässt sich eine Variante des Stuckauftrags nachweisen. Entsprechend dem vorgeritzten Entwurf wurde der Stuck partiell aufgetragen, Formdetails also nebeneinandergesetzt. Gingen bei Zerstörung diese Partien verloren, so ist die Form, zum Beispiel ein Körperteil, als Negativ noch zu erkennen. Häufig finden sich der Dekorationsentwurf und vor allem Inschriften, erst durch die Zerstörung sichtbar gemacht, unter der ursprünglich abdeckenden Stuckschicht im Felsen vorgeritzt. Diese "Reliefskizze" war also bei der eigentlichen Stuckmodellierung unsichtbar und konnte nur als Gedächtnisstütze gedient haben. Im Grab des Siptah KV 47 und auch im Grab der Prinzen KV 5 zum Beispiel sind große Flächen der Stuckdekoration verloren gegangen, sodass sich diese Arbeitsweise gut überprüfen lässt.[209] Intensiv findet aber das Stuckrelief Einsatz bei Flickungen und Reliefergänzungen.

Zusammenfassend sollen die einzelnen Arbeitsstufen, die zum erhabenen Relief führen, beschrieben werden. Mit Hilfslinien wurde zunächst die Wand für die Szenen und Textabfolge eingeteilt und danach die Entwurfszeichnung in Rot aufgebracht. Die Korrekturen wurden in Schwarz ausgeführt. Danach folgte das Abarbeiten des Umraums der figürlichen Darstellungen. Ein weiterer Arbeitsgang für den Bildhauer verlangte das Brechen der scharfen Kantenumrisse und Eingravieren und Modellieren der Binnenzeichnung. Ein feiner Stucküberzug diente als einheitliche Grundierung und verbesserte die Haftfähigkeit der Farben für die abschließende Bemalung der Reliefs. Auf dem berühmten Turiner Papyrus mit dem Grabplan des Königsgrabes Ramses` IV. sind uns die altägyptischen Bezeichnungen der einzelnen Dekorationsstufen überliefert: 1. für die Vorzeichnung -"gezeichnet mit den Umrissen", 2. für die Reliefierung -"graviert mit dem Meißel", 3. Für die Bemalung des Reliefs -"gefüllt mit Farbe".

[208] Brock, in: Weeks (Hrsg.), KV 5, 55.
[209] Gute Abbildungen bietet die bisherige Veröffentlichung der Grabanlage der Söhne Ramses` II. von Weeks, KV 5.

Während in den Königsgräbern das Bild- Text -Programm auf das sorgfältigste erst als Entwurfszeichnung auf die Wand gebracht wurde, finden sich in der Privatkunst Hinweise, dass bei der Verteilung offensichtlich entweder dem Text oder den figürlichen Darstellungen Priorität eingeräumt wurde. Verschiedentlich wurden zunächst die Inschriften fertig gestellt und dann die verbliebene Fläche für die Szene genutzt. In anderen Fällen sind an den nur mit Mühe untergebrachten Inschriftenzeichen Hinweise zu erkennen, dass erst die bildliche Darstellung fertig gestellt war, bevor der Schreiber den Text unterbringen konnte. Häufig genug finden sich aber auch Bilder mit einem gekonnten "Umfließen" der Beischriften.[210]
Eine andere Frage ist, wann beim Wandrelief – Stelendekoration sei ausgeklammert – bevorzugt erhabenes Relief, wann versenktes Relief eingesetzt wurde. Für das Neue Reich lassen sich Schwerpunkte feststellen. Die Reliefgräber der 18. Dynastie der Voramarnazeit scheinen vorwiegend im erhabenen Relief skulptiert worden zu sein, wogegen die Amarnazeit mit dem versenkten Relief arbeitet. Und zwar in Amarna selbst konsequent, in Theben und Saqqara insofern weniger konsequent, da man erhabenes und versenktes Relief nebeneinander findet. In der Nachamarnazeit, also in Gräbern der Zeit Tutanchamuns und Haremhabs, wird gerade dieses Nebeneinander als bewusstes Ausdrucksmittel eingesetzt und ausgenützt. Am Anfang der 19. Dynastie dominiert dann wieder das erhabene Relief. Das versenkte Relief findet in traditioneller Weise auf hervorgehobenen Bildträgern Anwendung, so auf ganz bestimmten Architekturteilen, wie Architraven, Türrahmen und Türlaibungen, eine Vorgehensweise, die in der Tempeldekoration ihre Entsprechung hat. Nur ausnahmsweise verwendete schon Sethos I. auch für die Bebilderung von Tempelwänden das versenkte Relief. Unter Ramses II. wird es dann das bevorzugte Medium, um dem Bauboom mit dem wachsenden Bestand an Flächen, die nach Dekorierung verlangten, gerecht zu werden. Eine vergleichbare Entwicklung lässt sich auch für die Privatgräber feststellen.
Um die geglättete Wandfläche für die Dekoration aufzuteilen, wurden gleichermaßen für Relief oder Malerei Markierungslinien aufgebracht. Das gelang mit einer einfachen Technik. Dünne, in rote Farbe getauchte Schnüre wurden zwischen ausgelotete Fixpunkte gespannt und gegen die Wand geschnellt. Der Schnurabdruck genügte als Begrenzungslinie. Feine rote Farbspritzer entlang dieser Linien sind Zeugen dieses Verfahrens.
Bis gegen Ende der 18. Dynastie kann häufig ein Rasternetz mit eingemessenen und mit dem Lineal gezogenen Quadraten für die Übertragung figürlicher Szenen nachgewiesen werden. Mithilfe dieser Hilfslinien wurde zum einen die Figur nach einem bestimmten Proportionskanon konzipiert und zum andern nach einer Vorlage in einem vergrößerten Verhältnis auf die Wand übertragen. Das Quadratnetz diente also der Übertragung einer Vorlage auf die Wand. In der Ramessidenzeit spielte es zumindest für die Proportionierung von Figuren eine untergeordnete Rolle, denn ein festgelegter Proportionskanon lässt sich jetzt in der Privatkunst, außer vielleicht bei Königsdarstellungen, nicht mehr nachweisen.

[210] Im heutigen Sprachgebrauch würde man von "Fließtext" sprechen.



Abb. 175 Entwurf einer Königsdarstellung (TT 378)

Ein interessantes Beispiel ist der Entwurf für eine Königsdarstellung (Abb. 175) aus dem Beginn der 19. Dynastie (wohl Sethos I.) in einem sonst undekoriert gebliebenen Grab der 18. Dynastie (TT 378). Es ist deshalb beachtenswert, weil innerhalb des die Fläche überspannenden Quadratnetzes die Höhe der Figur (bis Stirnansatz) 18 Quadrate einnimmt und somit dem geforderten Proportionskanon entspricht. Vermutlich handelt es sich bei dieser Darstellung nicht um einen Entwurf für eine Grabdekoration, sondern um das Übungsstück eines Zeichners, der die gute Qualität der Kalksteinfläche ausnutzte.

In den weitaus häufigsten Fällen erfolgte allerdings die Entwurfszeichnung freihändig. Dieser Prozess des Freihandentwurfs, also des Verzichts auf ein lineares Gerüst, setzte schon unter Amenophis II. ein. G. Robins sieht einen zeitlichen Zusammenhang mit einer Veränderung des Figurenstils: „... the rather stiff figures of the earlier Eighteenth Dynasty gave way to a freer, more fluid rendering of the human body ...“, allerdings in erster Linie der Nebenfiguren. Bei der Konzeption von Königsdarstellungen und Hauptfiguren liegt weiterhin das Rasternetz zugrunde. In der Amarnazeit kann die Verwendung von “grids“ nur noch bei Königsbildern festgestellt werden und, mit Ausnahme des oben genannten Beispiels in TT 378, in den Privatgräbern der Ramessidenzeit nicht mehr.[211]

Der differenzierten Ausmalung ging dann eine flächige Entwurfsmalerei voran, die auf die Grundfarben Ockergelb, Rotbraun, Blau und Weiß beschränkt war. Dabei wurden nur die Formen angelegt und in manchen Fällen schon der Hintergrund eingezogen. Im Fall TT 344 ist unter dem lasierenden Blauauftrag noch gut die Entwurfszeichnung zu erkennen (Farbabb. 88). Wie eine Wand aus diesem Grab beweist, kann es beabsichtigt gewesen sein, den Gesamtkomplex in einen einheitlichen Bearbeitungszustand zu bringen, bevor mit der nächsten Arbeitsphase begonnen wurde. Es handelte sich also um ein Fertigstellen Stufe für Stufe. Eine Analyse des Arbeitsablaufes zum Beispiel im Grab TT 409, dessen erste Kammer vollendet ist, kommt für den zweiten Raum zu dem Ergebnis, dass an mehreren Stellen gleichzeitig gearbeitet wurde, denn obwohl noch nicht einmal die Vorzeichnungen zu Ende gebracht sind, wurde an anderer Stelle schon mit der flächi-

[211] Robins, in: Davies (Hrsg.), Colour and Painting, 2001, 60ff.

gen Entwurfsmalerei begonnen. Diese Vorgehensweise erlaubte das gleichzeitige Arbeiten mehrerer Teams unterschiedlicher Qualifikationen. Für den Arbeitsablauf gab es also offensichtlich keine Regel.
Schließlich seien noch zwei ungewöhnliche Varianten angesprochen. Das Beispiel aus dem Grab TT 291 der Zeit Tutanchamuns aus Deir el-Medine belegt eine ausgesprochen gekonnte, originelle Variante der Vorzeichnung in Weiß, die eine schwach erkennbare rote Vorzeichnung korrigiert (Farbabb. 89). Bemerkenswert ist, dass die Bemalung der anschließenden Wand völlig fertig gestellt ist. Dieses Arbeitsvorgehen lässt sich auch in der übrigen Nekropole nachweisen, so z. B. in Grab TT 13, bei dem die einzelnen Arbeitsphasen abschnittsweise scharf voneinander abgesetzt sind (Farbabb. 90).
Ganz allgemein kann festgestellt werden, dass bis zur Fertigstellung der Grabdekoration mehrere Künstler beschäftigt worden waren, vor allem bei einem repräsentativen Reliefgrab. Entsprechend facettenreich ist das Bild, denn je vollkommener das Ergebnis ausfallen sollte, desto mehr Arbeitsgänge waren notwendig. Demnach arbeiteten nacheinander der Entwurfszeichner, Steinmetz, Füllmaler und letztendlich der Umrissmaler, der für die endgültige Konturierung der Form verantwortlich war. Da es aber sicherlich häufig genug vorkam, dass innerhalb der personellen Besetzung Wechsel stattfanden, kann es nicht verwundern, dass sich keine so genannten "Künstlerhände" feststellen lassen. Bei einem lediglich ausgemalten Grab stellt sich die Situation etwas anders dar, da es von vornherein bescheidener konzipiert ist, man von weniger Arbeitsgängen ausgehen kann und es somit eher über einen einheitlichen Stil verfügt.
Ausnahmsweise lässt sich aus den Inschriften eines Privatgrabes, nämlich des Grabes TT 113 des Kenbui aus der Zeit Ramses` VIII., die benötigte Zeitspanne für die Ausdekorierung erschließen, wobei es sich um eine Anlage mittlerer Größe handelt. Der Beginn der "Beschriftung" erfolgte danach im Jahr 1 des Königs von Ober- und Unterägypten Ramses VIII. im 1. Monat der Überschwemmung; sie dauerte dreieinhalb Monate.[212]
Die Malerei wurde nicht als Freskomalerei, wie häufig falsch bezeichnet, aufgetragen, sondern al secco, das heißt auf den trockenen Verputz. Eine Freskomalerei verlangt das Arbeiten nass in nass. Dazu wird eine in Kalkwasser angeriebene Farbe auf den mehrschichtigen, aber letztendlich feuchten Kalkputz aufgebracht, mit dem sie sich unlöslich verbindet. Wegen des schnellen Trocknungsprozesses kann die Arbeit nur in gut kalkulierten Zeitabschnitten durchgeführt werden. Dass von Unlöslichkeit der Farbe keine Rede sein kann, man sogar bei der Technik der Seccomalerei in Kauf nahm, dass die Farbe, wie bei einem Verputz aus Nilschlamm oft der Fall, geradezu abblättert, zeigt sich heute in zahlreichen ausgemalten Gräbern (Farbabb. 91).
Die meisten Farbpigmente wurden aus Mineralien gewonnen, die in Ägypten vorkommen. Der Farbkanon umfasst die Grundfarben Rot, Gelb, Blau, Grün, Schwarz und Weiß. Das Rot wird aus Eisenoxyd, dem Hämatit, gewonnen, das Gelb aus gelbem Ocker. Außerdem kann Gelb, wenn auch selten und nicht in reiner Form, als Auripigment nachgewiesen werden. Es handelt sich dabei um das Pigment einer Schwefel-Arsen-Verbindung, das importiert wurde. Ägyptischblau und -grün sind Farben aus den Kupferverbindungen Azurit bzw. Malachit. Schwarz gewinnt man aus Holzkohle oder Ruß und Weiß aus Kreide oder Gips. Die Farbpigmente werden in Wasser angerieben, mit Bindemittel versetzt und in wasserlöslichen "Kuchen" verfügbar gemacht. Malerpaletten enthalten heute noch solche Farbkuchen der Grundfarben, und zwar in kleineren

[212] Amer, in: GM 49, 1981, 9ff.

Mengen, wie sie für die Malereien auf Papyri ausreichend waren. Die Farben für die Wandmalereien wurden dagegen in handlichen Keramikgefäßen angerührt.
Die ägyptische Malerei operierte mit einem begrenzten Umfang an Ausgangsfarben. Umso erstaunlicher ist die Vielfalt an Farbnuancen, die nicht nur durch Mischungen, sondern auch durch spezielle Auftragtechniken erzielt wurden. Gemischt wurde hauptsächlich Rot und Gelb für die Vielfalt an Hauttönungen. Für Rosanuancen, zum Beispiel zur Wiedergabe von Stofflagen über der Haut oder von bestimmten Materialien, wie von Kupfergefäßen oder auch verschiedenen Keramikarten wie in TT 340 (Farbabb. 92), wurde Weiß beigemischt. Hellblaunuancen wurden ebenfalls durch Abmischung mit Weiß erzielt. Oft kontrastiert ein dunkles pastoses Azurblau mit einem verdünnten, lasierenden Hellblau, z. B. bei der Wiedergabe von Wasser. Im Allgemeinen steht der lasierende Farbauftrag hinter der pastosen Farbmischung zurück. Um den Effekt von Transparenz und differenzierten Strukturen zu erzielen, wie etwa bei dem Versuch den Materialcharakter wiederzugeben, führt die Kunst des Neuen Reiches dagegen eine andere Technik zur Perfektion, nämlich das Auftupfen der Farbe mit dem fast trockenen, borstigen Pinsel, wofür die Rotverfärbung der Gewänder in Grab TT 217 ein Beispiel geben soll (vgl. Farbabb. 62).
Der Einsatz der Farbe liefert reiches Material, um die Frage nach einer zeitlichen Einordnung zu erörtern, und soll deshalb unter diesem Aspekt an dieser Stelle ausführlicher behandelt werden. Die Hautfarbe bei männlichen Hauptpersonen ist in der 19. Dynastie vorwiegend mittel- bis dunkelrotbraun, die für weibliche Hauptpersonen eine Nuance heller.[213] Für die Farbhaltung des Inkarnats kommen nach und nach als Zusatzfarben neue Abmischungen dazu. Ab Mitte der Regierung Ramses` II. geht die Tendenz dahin, die Farbe für männliche Personen aufzuhellen, bis zu einem Beigeton, der früher weiblichen Darstellungen vorbehalten war. Entsprechend wird auch der beige bis hellrotbraune Farbton des weiblichen Inkarnats immer stärker mit Weiß versetzt, sodass sich eine helle Sandfarbe oder Rosa ergibt. Bisweilen lässt sich bei Frauendarstellungen der 20. Dynastie sogar völlig weiße Hautfarbe nachweisen (TT 44, TT 30, TT 148, TT 23), ganz im Gegensatz zu Männerfiguren.[214]
Die Rotverfärbung der Gewänder wurde seit Beginn der 19. Dynastie bewusst als Alternative zu den rein weiß plissierten Gewändern eingesetzt, ohne dass dafür ein anderer Grund als der Wunsch nach Varianz oder vielleicht der Sichtbarmachung unterschiedlicher Stoffmaterialien erkannt werden kann.[215] Die 19. Dynastie sucht mit einem verriebenen Rotauftrag die Plastizität der Form, das Verdichten und Auffächern der Stoffmassen zu unterstreichen. Gegen Ende der 19. Dynastie verliert sich diese eher malerische Umsetzung von Textur und man bevorzugt einen scharf abgesetzten, flächigen Farbeinsatz mit einer bandartigen, eher ornamentalen Weißbegrenzung (TT 286, TT 278, TT 138). Sicherlich steht ein weiteres Phänomen mit dieser stilistischen Entwicklung im Zusammenhang, nämlich die Wiedergabe von flächig weißen, unstrukturierten Gewändern, die ebenfalls gegen Ende der 19. Dynastie (TT 16, TT 409), aber am häufigsten in der 20. Dynastie nachgewiesen werden können (TT 44, TT 45).

---

213 Zu Beginn der 19. Dynastie kann ausnahmsweise eine deutlich hellere Hautfarbe nachgewiesen werden, so in TT 51 und TT 54.
214 Lediglich die Papyrusmalerei bedient sich dieser Darstellungsweise, wie die repräsentative Wiedergabe des Pharao Ramses III. im Papyrus Harris beweist.
215 Das Verfärben des Stoffes durch zerschmolzenes und herabtropfendes Duftöl der Salbkegel scheint eher unwahrscheinlich.

Bei Frauendarstellungen können andersfarbige Gewänder vorkommen, sind aber die Ausnahme.[216] So finden sich erst ab Ende der 19. Dynastie ausschließlich in Szenen der Totenklage einzelne Trauerfrauen in hellblauer, grauer, gelber oder roter Gewandung (TT 13, TT 277, TT 222).
Ein besonderes Phänomen ist die monochrom gelbe Farbgebung ganzer Szenen. Auf besonderen Architekturteilen, wie Architraven, ist sie ein herkömmliches Stilmittel. In der Grabdekoration lässt sie sich derzeit frühestens im memphitischen Grab des Maja nachweisen, in Theben fast ausschließlich in Deir el-Medine-Gräbern, dort aber die ganze Ramessidenzeit hindurch.
Als Bindemittel für die Farben kamen Wachs, Gummiarabikum, Eiweiß und Leim zum Einsatz, wobei Wachs auch als Firnis zum Fixieren der fertigen Malerei diente, aber auch um der Farbe Glanz zu verleihen. Im Laufe der Zeit ist dieser Firnis häufig vergilbt, sodass das Blau einen schmutzig-grünlichen Ton angenommen hat oder Rot und Gelb einen bräunlichen. Für den schlechten Erhaltungszustand vieler Grabmalereien kann aus verschiedenen Gründen also auch das Werkverfahren der antiken Künstler verantwortlich gemacht werden. So verfälscht der vollständige Verlust einer Farbe den Gesamtfarbeindruck. Am schlechtesten überdauerte offensichtlich das Schwarz, das vorwiegend für Inschriften, für Perücken, Konturlinien und Details eingesetzt wurde. Der Verlust des Schwarz macht es aber häufig möglich, Vorzeichnungen zu beurteilen, wie bei der Frauendarstellung in Grab TT 31, bei der ein stark korrigierter Entwurf zum Vorschein kam (Farbabb. 93). Die kristallinen Farben Ägyptischblau und grüne Fritte gehen eine besonders intensive Verbindung mit dem Untergrund ein, mit dem Effekt, dass der Verputz brüchig werden kann und mitsamt der Farbe herausfällt. Das konturgenaue Herausbrechen der Farbe hat zur Folge, dass nur noch das Negativ der Form erhalten ist. Zu den äußeren Einflüssen, abgesehen von den neuzeitlichen Zerstörungen, die die Farbwirkung erheblich beeinträchtigen, zählt Schwelbrand. Dabei schlägt durch Sauerstoffentzug die Farbe um, wobei Gelb am stärksten verfremdet wird: es verändert sich zu Braunrot. Dunkelblau und Grün verfärben sich zu Hellblau, Rot wird etwas dunkler und Schwarz geht ganz verloren. Häufig kann unterhalb der Brandzone die originale Farbigkeit an Wandpartien, die bei dem Brand verschüttet und dadurch geschützt waren, noch erkannt werden (vgl. Farbabb. 48). Zahlreiche zerstörte Grabmalereien dokumentieren diese starke Farbverfremdung, deren originale Farbhaltung sich nur noch mit Mühe erschließen lässt.[217]
Die unterschiedlichen Funktionen eines Grabes finden ihren Ausdruck in besonderem Maße im Statuenkult, also in der Ausstattung mit Statuen. Dementsprechend sind auch die vielfältigsten Statuentypen zu erwarten: Privatstatuen – Götterstatuen; Freiplastiken – Halbstatuen im Wandverbund; Statuen von monumentaler Größe – transportable Statuetten. Es zeigt sich dabei, dass die Statuen in den unterschiedlichsten Werkverfahren hergestellt worden sein können. Bildhauerarbeiten aus Hartgesteinen wie Kalkstein, Granit, Basalt etc. finden sich neben Statuen aus Sandstein und Plastiken aus Gips. Freiplastiken wurden aus geeignetem, qualitätvollen Kalkstein, einem edlen Hartgestein oder Sandstein gearbeitet. Für kleinere Statuen, wie Stelophore, die ihren Platz in der Fassadennische fanden, wurde Kalkstein bevorzugt. Für diese Objektgattung war wohl die Verwendung des örtlich vorkommenden Kalksteins problemlos. Aber schon bei den im Wandverbund

---

216 Gewänder von Göttinnen mit ihren unterschiedlichsten Farben sind nicht berücksichtigt.
217 Mit Untersuchungen zu Farbpigmenten, Farbveränderungen, Firnis und Bindemitteln, nicht nur in der Grabmalerei, beschäftigen sich mehrere Beiträge in Davies (Hrsg.), Colour and Painting.

konzipierten Großformaten konnte es geschehen, dass aufgrund der häufig schlechten Qualität des Kalksteins ganze Körper- bzw. Gewandteile eingesetzt und angedübelt werden mussten (Abb. 176).

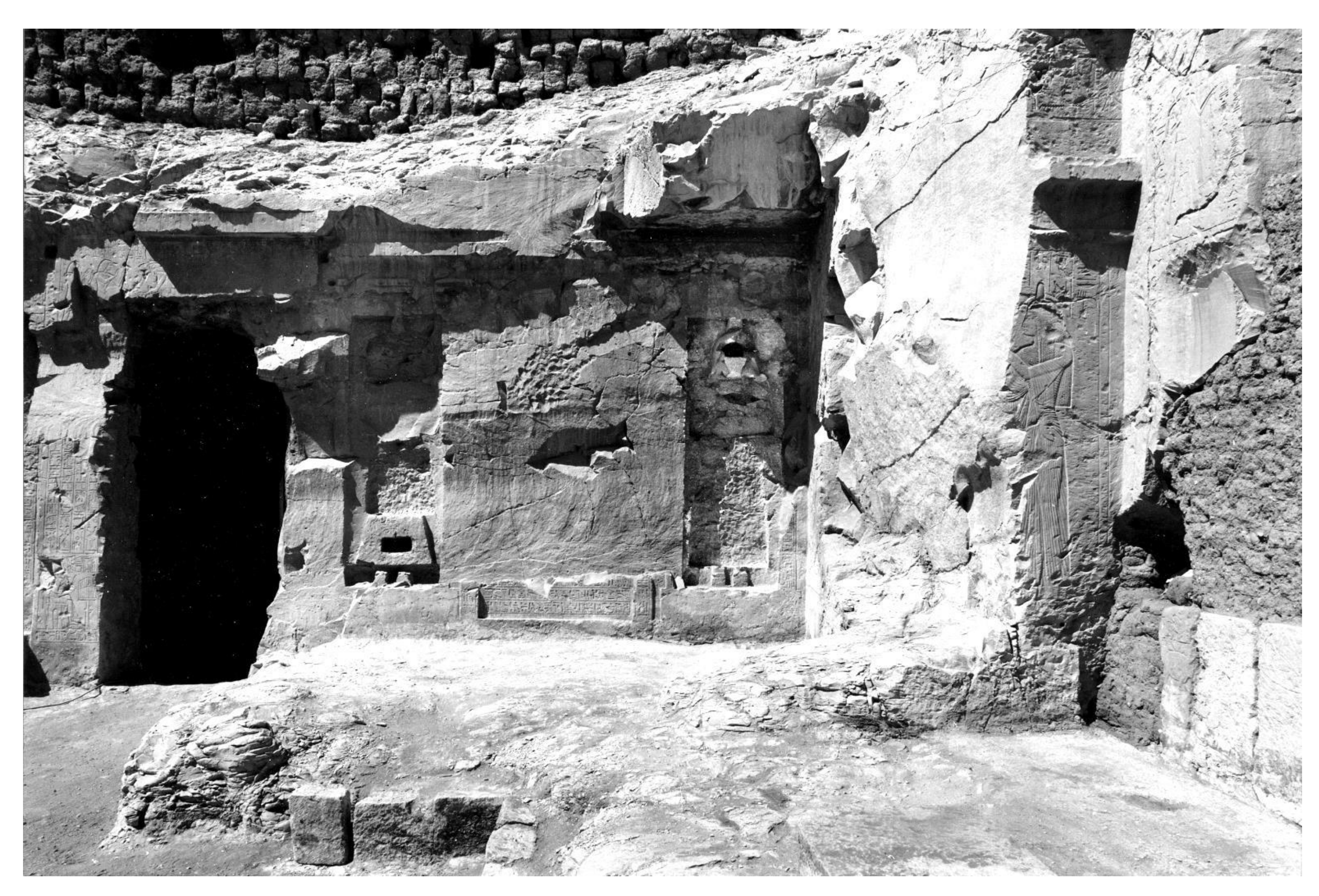


Abb. 176 Reste der Fassadenfiguren (TT 183)

Sandstein wählte man auch wegen der leichteren Bearbeitung, wenn zum Beispiel eine Figur in einen Schrein eingepasst werden sollte. Dieses besondere Herstellungsverfahren ausschließlich für Nischenfiguren lässt sich häufiger in Deir el-Medine nachweisen, wo heute noch Sitzstatuen von Göttern aus Sandstein erhalten sind, die in den kleineren ziegelgemauerten, oberirdischen Kapellen auf Sitzpodesten angebracht wurden. Sie können mit einer – ursprünglich sicher bemalten – Stuckschicht überzogen sein, die die Ansatzstelle zum Hintergrund kaschierte, zum Beispiel im Grab TT 266.[218] Daneben finden sich in den größeren Felskapellen in Deir el-Medine aber auch Statuen aus Kalkstein, wozu die qualitativ hervorragenden Freiplastiken in TT 216 zählen (vgl. Abb 90).

Stellt man die Frage nach dem sozialen Rang der Künstlerschaft und nach deren Organisation, so zeigt sich, dass es keine freischaffenden Künstler gab, sondern dass sie im Dienst des Staates arbeiteten.

Im Unterschied zu Deir el-Medine scheinen Künstler, die für die übrige Nekropole gearbeitet haben, nicht mit dem Privileg versehen worden zu sein, sich ein Grab anlegen zu dürfen. Ausnahmen machen Bildhauer: Aus der 18. Dynastie sind einige Gräber von Bildhauern bekannt: TT 54, TT 140, TT 181 und aus der Ramessidenzeit nur eines, und zwar TT 368. Die zahlreichen Handwerker, die sich bei der Arbeit als Umrisszeich-

[218] Hofmann, in: SAGA 12, 1995, Tf. XVIb.

ner und Maler ablösten, waren entweder zu unbedeutend, oder ihre Berufszugehörigkeit verbirgt sich hinter der Bezeichnung Schreiber, wie im Fall des Amenwachsu TT 111. Nach E. Schott[219] „... stehen die Künstler in der Regel keineswegs hoch auf der Rangleiter der Beamten. Das führt dazu, dass Beamte, die sich als Künstler betätigen, gerne betonen, dass sie keine Berufskünstler sind.“ Das kann auch der Grund dafür sein, dass der Titel eines Umrisszeichners, nicht eigens aufgeführt wird, und der Grabinhaber den repräsentativeren Titel “königlicher Schreiber“ bevorzugt.

[219] Stichwort “Künstler“ in LÄ III, besonders Sp. 835.

Verzeichnisse

3.1 Abkürzungsverzeichnis

Abkürzungen orientieren sich an den Konventionen des LÄ

ADAIK	Abhandlungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abt. Kairo, Glückstadt, Hamburg, New York, Berlin
Ä.A.	Ägyptologische Abhandlungen, Wiesbaden
ASAE	Annales du Service des Antiquités de l´Egypte, Kairo
ASE	Archaeological Survey of Egypt, London
AV	Archäologische Veröffentlichungen, Deutsches Archäologisches Institut, Abt. Kairo, Mainz
BACE	The Bulletin of the Australian Centre for Egyptology, Sydney
BdE	Bibliothèque d`Etude, Institut Français d`Archéologie, Kairo
BE	Bibliothèque Egyptologique, Kairo
BIFAO	Bulletin de l`Institut Français d`Archéologie Orientale, Kairo
BM	British Museum
BMHT	Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae etc. (from the British Museum), London 1911ff.
BMMA	Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, New York
BS	Bollingen Series, New York
BSEG	Bulletin de la Société d`Egyptologie Genève, Genève
BSFE	Bulletin de la Société Française d`Egyptologie, Paris
CdE	Chronique d`Egypte, Brüssel
CG	Catalogue Général des Antiquités Egyptiennes du Musée du Caire, Kairo
CNRS	Centre National de la Recherche Scientifique, Paris
CRAIBL	Comptes rendus des séances, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris
EES	Egypt Exploration Society, London
FIFAO	Fouilles de l`Institut Français d`Archéologie Orientale du Caire, Kairo
GM	Göttinger Miszellen, Beiträge zur ägyptologischen Diskussion, Göttingen
HÄB	Hildesheimer Ägyptologische Beiträge, Hildesheim
JARCE	Journal of the American Research Center in Egypt, Boston
JdE	Journal d`Entrée, Ägyptisches Museum Kairo
JEA	Journal of Egyptian Archaeology, London
JESHO	Journal of the Economic and Social History of the Orient, Leiden
JNES	Journal of Near Eastern Studies, Chicago
JSSEA	Journal of the Society for the Study of Egyptian Antiquities, Toronto

KRI	Kitchen, K.A., Ramesside Inscriptions Vol. I – VII, Oxford
LAAA	Annals of Archaeology and Anthropology, Liverpool
LÄ	Lexikon der Ägyptologie, Wiesbaden
LÄS	Leipziger Ägyptologische Studien, Glückstadt, Hamburg, New York
MÄS	Münchner Ägyptologische Studien, Berlin
MDAIK	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abt. Kairo, Berlin, Wiesbaden, Mainz
MIFAO	Mémoires publiés par les Membres de l`Institut Français d`Archéologie Orientale du Caire, Kairo
MMA	The Metropolitan Museum of Art, Dept. of Egyptian Art, New York
MMAF	Mémoires publiés par les Membres de la Mission Archéologique Française au Caire, Paris
NARCE	Newsletter of the American Research Center in Egypt, New York
OBO	Orbis Biblicus et Orientalis, Fribourg, Göttingen
OIC	Oriental Institute Communications, The University of Chicago, Chicago
OIP	Oriental Institute Publications, The University of Chicago, Chicago
OMRO	Oudheidkundige Mededeelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, Leiden
PM	Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, Oxford (Porter, B – Moss, R.L.B.)
PMMA	Publications of the Metropolitan Museum of Art, Egyptian Expedition, New York
RdE	Revue d`Egyptologie, Kairo
SAGA	Studien zur Archäologie und Geschichte Altägyptens, Heidelberg
SAK	Studien zur Altägyptischen Kultur, Hamburg
TTS	The Theban Tombs Series, London
ZÄS	Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde, Leipzig, Berlin

3.2 Literaturverzeichnis

Abdul-Qader Muhammed	The Development of the Funerary Beliefs and Practices Displayed in the Private Tombs of the New Kingdom at Thebes, Kairo 1966
Abdul-Qader Muhammed	Two Theban Tombs – Kyky and Bak-en-Amun, in: ASAE 59, 1966, 159ff.
Aldred, C.	New Kingdom Art, Edinburgh 1951
Aldred, C.	Ägyptische Zeichnungen aus drei Jahrtausenden, Bergisch Gladbach 1979
Amer, A.	A Unique Theban Tomb Inscription under Ramesses VIII, in: GM 49, 1981, 9ff.
Andreu, G.	La Tombe de Thothermaktouf à Deir el Medina (TT 357), BIFAO 85, 1985
Anthes, R.	Mit Rahina, Philadelphia 1956

Arnold, D.	Wandrelief und Raumfunktion in ägyptischen Tempeln des Neuen Reiches, MÄS 2, Berlin 1962
Arnst, C.B.	Die Aussagekraft unscheinbarer Motive. Vier memphitische "NN"-Reliefs aus der Zeit Tutanchamuns und ihre mögliche Zuordnung zum Grab des Haremhab, in: BSEG 15, 1991, 5ff.
Assmann, J.	Das Grab des Basa, AV 6, Mainz 1973
Assmann, J.	Flachbildkunst des Neuen Reiches, in: C. Vandersleyen (Hrsg.), Das Alte Ägypten, Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 15, Berlin 1975, 304ff.
Assmann, J.	Eine Traumoffenbarung der Göttin Hathor – Zeugnisse "persönlicher Frömmigkeit" in thebanischen Privatgräbern der Ramessidenzeit, in: RdE 30, 1978, 22ff.
Assmann, J.	Harfnerlied und Horussöhne – Zwei Blöcke aus dem verschollenen Grab des Bürgermeisters Amenemhet (Theben Nr. 163) im Britischen Museum, in: JEA 65, 1979, 54ff.
Assmann, J.	Sonnenhymnen in Thebanischen Gräbern, THEBEN I, Mainz 1983
Assmann, J.	Priorität und Interesse: Das Problem der ramessidischen Beamtengräber, in: J. Assmann – G. Burkard – V. Davies (Hrsg.), Problems and Priorities, London 1987, 34ff.
Assmann, J.	Das Grab des Amenemope (TT 41), THEBEN III, Mainz 1991
Assmann, J.	Ein Gespräch im Goldhaus über Kunst und andere Gegenstände, in: Gegengabe, Fs Emma Brunner-Traut, Hrsg. I. Gamer-Wallert und W. Helck, Tübingen 1992, 43ff.
Assmann, J.	Tod und Jenseits im Alten Ägypten, München 2001
Assmann, J. – G. Burkard – V. Davies (Hrsg.)	Problems and Priorities in Egyptian Archaeology, London 1987
Assmann, J. – E. Hofmann –.F. Kampp – K.-J. Seyfried	Das Grab des Paser (TT 106), THEBEN X, i. Vb.
Bács, T.A.	Art as material for later art: the case of Theban Tomb 65, in: Davies, W.V. (Hrsg.), Colour and Painting in Ancient Egypt, London 2001, 94ff.
Baines, J.	Colour use and the distribution of relief and painting in the Temple of Sety I at Abydos, in: Davies, W.V. (Hrsg.), Colour and Painting in Ancient Egypt, London 2001, 145ff.
Barthelmess, P.	Der Übergang ins Jenseits in den thebanischen Beamtengräbern der Ramessidenzeit, SAGA 2, Heidelberg 1992
Barthelmess, P.	Die Gräber des Nacht-Djehuti (TT 189 und 189A), THEBEN XII, i. Vb.
Baud, M.	Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine, MIFAO 63, 1935
Baud, M. – E. Drioton	Le Tombeau de Roy, in: Tombes thébaines, MIFAO 57.1,1928

Baud, M. – E. Drioton Le Tombeau de Panehsy, in: Tombes thébaines, MIFAO 57.2, 1932

Bénédite, G. Le tombeau de Neferhotpou fils d`Amenemanit, MMAF V.3, 1893

Berlandini, J. La tombe de Pay, supérieur du harem, Varia Memphitica II, in: BIFAO 77, 1977, 29ff.

Berlandini, J. Monuments de la chapelle funéraire du Gouverneur Ptahmes, Varia Memphitica V, in: BIFAO 82, 1982, 85ff.

Berlandini, J. La stèle de Paraherounemyef, Varia Memphitica VI, in: BIFAO 85, 1985, 41ff.

Berlandini-Grenier, J. Le dignitaire ramesside Ramsès-em-per-Rê, in: BIFAO 74, 1974, 1ff.

Berlandini-Keller, J. Contribution à l'étude du pilier-Djed memphite, in: A.P. Zivie (Hrsg.), Memphis et ses nécropoles au Nouvel Empire, Paris 1988, 23ff.

Berman, L.M. Tomb Decoration: Paintings and Relief Sculpture, in: A.P. Kozloff – B.M. Brian (Hrsg.), Egypt`s Dazzling Sun, Katalog Cleveland 1992, 268ff.

Bierbrier, M.L. The Late New Kingdom in Egypt (A Genealogical and Chronological Investi gation), Warminster 1975

Bierbrier, M.L. Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae etc. in the British Museum (BMHT), Vol. 10, London 1982; Vol. 12, London 1993

Blok, H.P. Fünf Grabreliefs aus dem Neuen Reich, Acta Orientalia X, 1932

Boeser, P.A.A. Beschrijving van de Egyptische Verzameling in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, De Monumenten van het Nieuwe Rijk, eerste Afdeeling, Graven, Gravenhagen 1911

Boeser, P.A.A. Beschrijving van de Egyptische Verzameling in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, De Monumenten van het Nieuwe Rijk, tweede Afdeeling, Pyramiden etc., Gravenhagen 1912

Boeser, P.A.A. Beschreibung der Ägyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuse ums der Altertümer in Leiden, Die Denkmäler des Neuen Reiches, Dritte Abteilung, Stelen, Nachdr. Mailand 1977

Bogoslovsky, E.S. Hundred Egyptian Draughtsmen, in: ZÄS 107, 1980, 89ff.

Bommas, M. Die Tornamen von Elephantine, in: GM 174, Göttingen 2000, 15ff.

Bosticco, S. Le Stele Egiziane II, Museo Archeologico di Firenze, Rom 1965

Bothmer, B. Eyes and Iconography in the Splendid Century: King Amenhotep III and His Aftermath, in: M. Berman, The Art of Amenhotep III: Art Historical Analyses, Cleveland 1990, 84ff.

Brand, P.J. The Monuments of Seti I. Epigraphic, Historical and Art Historical Analysis, Leiden-Boston-Köln 2000

Brock, E.C. | Wall Decoration, in: K.R Weeks, KV 5. A preliminary report on the excavation of the tomb of the sons of Ramses II. in the Valley of the Kings (Theban Mapping Project 2), Kairo 2001, 55ff.

Bruyère, B. | La chapelle de Khâ, MIFAO 73, 1939

Bruyère, B. | Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1922 – 1923), FIFAO I.1

Bruyère, B. | Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1923 – 1924), FIFAO II.2

Bruyère, B. | Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1928), FIFAO VI.2

Bruyère, B. | Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1930), FIFAO VIII.3

Bruyère, B. | Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1931 – 1932), FIFAO X.1

Bruyère, B. | Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1935 – 1940), FIFAO XX.2

Bruyère, B. | Tombes thébaines de Deir el Médineh à décoration monochrome, MIFAO 86, 1952

Bruyère, B. – Ch. Kuentz | La tombe de Nakht-Min et la tombe d`Ari-Nefer, MIFAO 54, 1926

Bruyère, B. – F.A. Wahab | La tombe Nr. 1 de Sen-nedjem à Deir el Médineh, MIFAO 88–89, 1959

Bryan, B. | The Artist in the Tomb of Hormose, Nekhen News Vol. 11, 1999

Buttles, J.R. | The Queens of Egypt, London 1908

Cabrol, A. | Une représentation de la tombe de Khabekhnet et les dromos de Karnak-Sud: Nouvelles hypothèses, in: Cahiers de Karnak X, 1995, 33ff.

Caminos, R. | The New Kingdom Temples of Buhen I, ASE 33, London 1974

Cerny, J. | Egyptian Stelae in the Bankes Collection, Oxford 1958

Cerny, J. | A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period, BdE 50, 1973

Chermette, M. | La tombe de Tjaouenany TT 134 à Thebes. Rapport préliminaire 1996–1998, in: ASAE 77, 2003, 23ff.

Cherpion, N. | Deux tombes de la XVIII[e] dynastie à Deir el-Medina N[os] 340 (Amenemhat) et 354 (anonyme), MIFAO 114, 1999

Cooney, J.D. | Amarnareliefs from Hermopolis in American Collections. The Brooklyn Museum, 1965

Cramer, M. | Ägyptische Denkmäler im Kestner Museum zu Hannover, in: ZÄS 72, 1936, 81ff.

Daumas, F. | La valeur de l`or dans la pensée égyptienne, in: Revue de l`Histoire des Religions 149, Paris 1956, 1ff.

Davies, B.G. | Who`s Who at Deir el-Medina, A Prosopographic Study of the Royal Workmen`s Community, Egyptologische Uitgaven XIII, Leiden 1999

Davies, N. de G. | The Rock Tombs of El Amarna II, ASE 14, 1905

Davies, N. de G. | Akhenaten at Thebes, in: JEA 9, 1923, 136ff.

Davies, N. de G. | Two Ramesside Tombs, PMMA, Robb de Peyster Tytus Memorial Series, Vol. V, New York 1927

Davies, N. de G. — The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes, Vol. I u. II, New York 1933

Davies, N. de G. – A.H. Gardiner — The Tomb of Huy – Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun (No. 40), TTS 4, London 1926

Davies, N. de G. – A.H. Gardiner — Seven Private Tombs at Kurnah, Mond Excavations at Thebes II, London 1948

Davies, W.V. (Hrsg.) — Colour and Painting in Ancient Egypt, London 2001

Desroches Noblecourt, Ch. — Das Alte Ägypten, Neues Reich und Amarnazeit, München 1960

Dijk, J. van — The Development of the Memphite Necropolis in the Post-Amarna Period, in: A.P. Zivie (Hrsg.), Memphis et ses nécropoles au Nouvel Empire, Paris 1988, 37ff.

Dijk, J. van — Two Blocks from the Tomb of Ptahmose, Mayor of Memphis and High Steward in the Domain of Ptah, in: GM 113, 1989, 53

Dijk, J. van — The Overseer of the Treasury Maya: A Biographical Scetch, in: OMRO 70, 1990, 23ff.

Dijk, J. van — The New Kingdom Necropolis of Memphis, Historical and Iconographical Studies, Diss. Groningen 1993

Djuzeva, O. — Das Grab des Generals Ameneminet in Saqqara, in: M. Barta – J. Krejci (Hrsg.), Abusir and Saqqara in the Year 2000. Archiv Orientalni, Suppl. IX, Prag 2000, 77ff.

Dondelinger, E. — Papyrus Ani BM 10.470, Graz 1970

Doulat, M. — La tombe thébaine nr. 135 de Bakenamon. Rapport préliminaire 1996–1998, in: ASAE 77, 2003, 33ff.

Dziobek, E. — Die Gräber des Vezirs User-Amun, Theben Nr. 61 und 131, AV 84, Mainz 1994

Dziobek, E. – Th. Schneyer – N. Semmelbauer — Eine ikonographische Datierungsmethode für thebanische Wandmalereien, SAGA 3, Heidelberg 1992

Eaton-Kraus, M. — Miscellanea Amarnensia, in: CdE 112, Bd. 56, 1981, 245ff.

El Saady, H. — The Tomb of Amenemhab No. 44 at Qurnah, The Tomb-chapel of a Priest carrying the shrine of Amun, Warminster 1996

Engelmann-von Carnap, B. — Soziale Stellung und Grablage – Zur Struktur des Friedhofs der ersten Hälfte der 18. Dynastie in Scheich Abd el-Qurna und Chocha, in: Thebanische Beamtennekropolen, SAGA 12, Heidelberg 1995, 107ff.

Engelmann-von Carnap, B. — Die Struktur des thebanischen Beamtenfriedhofs in der ersten Hälfte der 18. Dynastie, ADAIK 15, 1999

Fakhry, A. Unbekannte Inschriften aus Heliopolis, in: Archiv für Ägyptische Archäologie 1. Jg., 1. Heft, 1938, 31ff.

Fakhry, A. The Oases of Egypt II, Bahriyah and Farafra Oases, Cairo 1974

Farina, G. La pittura egiziana, Milano 1929

Faulkner, R.O. Book of the Dead, London 1985

Feucht, E. Das Grab des Nefersecheru (TT 296), THEBEN II, Mainz 1985

Feucht, E. Fragen an TT 259, in: Thebanische Beamtennekropolen, SAGA 12, Heidelberg 1995, 55ff.

Feucht, E. Der Weg des Hori (TT 259) ins Jenseits. In: Fs Lipinska, Warsaw Egyptological Studies I, Warschau 1997, 85ff.

Feucht, E. Die Gräber des Nedjemger (TT 138) und des Hori (TT 259), THEBEN XV, Mainz 2006

Feucht, E. et al. Vom Nil zum Neckar, Kunstschätze Ägyptens aus pharaonischer und koptischer Zeit an der Universität Heidelberg, Sammlung des Ägyptolog. Instituts der Ruprecht-Karls-Universität, Heidelberg 1986

Fortova-Samalova, P. – M. Vilimkova Das Ägyptische Ornament, Prag 1963

Foucart, G. La belle fête de la vallée, BIFAO XXIV, 1924

Foucart, G. Le tombeau d`Amonmos, in: Tombes thébaines, MIFAO 57.3, 1935

Friedman, R.F. et al. Preliminary Report on Field Work at Hierakonpolis: 1996–1998, in: JARCE XXXVI, 1999, 1ff.

Gaballa, G.A The Memphite Tomb-Chapel of Mose, Warminster 1977

Gaballa, G.A. Three Funerary Stelae from the New Kingdom, in: MDAIK 35, 1979, 80ff.

Gaballa, G.A. – K.A. Kitchen Ramesside Varia VI – The Prophet Amenemope, His Tomb and Family, in: MDAIK 37, 1981, 161ff.

Gaber, H. Différences thématiques dans la décoration des tombes thébaines polychromes et monochromes de Deir al-Médina, in: BIFAO 102, 2002, 211ff.

Gabolde, L. Autour de la tombe 276: Pourquoi va-t-on se faire enterrer à Gournet Mouraï au début du Nouvel Empire?, in: Thebanische Beamtennekropolen, SAGA 12, Heidelberg 1995, 155ff.

Gamer-Wallert, I. Das Grab des Hohenpriesters des Ptah, Mrj-Ptah in Saqqara, in: Die Welt des Orients 14, 1983, 99ff.

Gardiner, A.H. – A.E.P. Weigall A Topographical Catalogue of the Private Tombs of Thebes, London 1913

Gempeler, R.D. Werke der Antike im Kunsthaus Zürich, Sammlungsheft 5, 1976

Gessler-Löhr, B. Die Totenfeier im Garten, in: J. Assmann, Das Grab des Amenemope (TT 41), THEBEN III, Mainz 1991, 166ff.

Gnirs, A.	Das Pfeilerdekorationsprogramm im Grab des Meri, Theben Nr. 95: Ein Beitrag zu den Totenkultpraktiken der 18. Dynastie, in: Thebanische Beamtennekropolen, SAGA 12, Heidelberg 1995, 233ff.
Gnirs, A.	Militär und Gesellschaft. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte des Neuen Reiches, SAGA 17, Heidelberg 1996
Goff, B.L.	Symbols of Ancient Egypt in the Late Period, The Twenty-first Dynasty, Religion and Society Vol. 13, Den Haag 1979
Gohary, S.	The Tomb-Chapel of the Royal Scribe Amenemone at Saqqara, in: BIFAO 91, 1991, 195ff.
Gomàa, F.	Chaemwese, Sohn Ramses `II. und Hoherpriester von Memphis. Ä.A. 27, 1973
Gourlay, Y. J.-L.	Trois stèles memphites au Musée de Grenoble, in: BIFAO 79, 1979, 93ff.
Graefe, E.	Das Grab des Schatzhausvorstehers und Bauleiters Maya in Saqqara, in: MDAIK 31, 1975, 187ff.
Grenier, J.-C.	Museo Gregoriano Egizio, Guide Cataloghi Musei Vaticani 2, Rom 1993
Groenewegen-Frankfort, H.	Arrest and Movement. An essay on space and time in the representational art of the ancient Near East, New York 1978
Guksch, H.	Die Gräber des Nacht-Min und Men-cheper-Ra-seneb – Theben Nr. 87 und 79, AV 34, Mainz 1995
Guksch, H.	Amenemhab und die Hyäne. Norm und Individualität in der Grabdekoration der 18. Dynastie, in: Grab und Totenkult, Fs Assmann, 2003, 104ff.
Habachi, L.	Découvertes de Karnak (1936–37), in: ASAE 38, 1938, 69ff.
Habachi, L.	Amenwahsu Attached to the Cult of Anubis, Lord of the Dawning Land, in: MDAIK 14, 1956, 52ff.
Habachi, L.	A Family from Armant in Aswân and in Thebes, in: JEA 51, 1965, 123ff.
Habachi, L.	Tomb No. 266 of the Theban Necropolis and its Unknown Owner, in: Fs Schott, Hrsg. W. Helck, Wiesbaden 1968, 61ff.
Habachi, L.	La Reine Touy, femme de Sethi I, et ses proches parents inconnus, in: RdE 21, 1969, 27ff.
Habachi, L.	Jubilees of Ramesses II and Amenophis III, in: ZÄS 97, 1971, 64ff.
Habachi, L. – P. Anus	Le tombeau de Naÿ à Gournet Marᶜeï, No 271, MIFAO 97, 1977
Haeny, G.	Architektur des Neuen Reiches, in: C. Vandersleyen (Hrsg.), Das Alte Ägypten, Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 15, Berlin 1975, 170ff.
Hari, R.	La tombe thébaine du père divin Neferhotep (TT 50), Genf 1985
Hawass, Z.	Das Tal der goldenen Mumien, New York 2000
Hayes, W.C.	The Scepter of Egypt II, New York 1959
Heerma van Voss, M.	Le Livre des Morts au Nouvel Empire au Musée de Leyde, in: BSFE 105, 1986, 10ff.

Heinz, S.A.	Die Feldzugsdarstellungen des Neuen Reiches, Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Instituts, Bd. XVII, Wien 2001
Helck, W.	Zur Verwaltung des Mittleren und Neuen Reiches, Leiden – Köln 1958
Helck, W.	Soziale Stellung und Grablage, in: JESHO V, 1962, 225ff.
Helck, W.	Der Papyrus Berlin P 3047, in: JARCE II, 1963, 65ff.
Hermann, A.	Das Grab eines Nachtmin in Unternubien, in: MDAIK 6, 1936, 1ff.
Hermann, A.	Die Stelen der Thebanischen Felsgräber der 18. Dynastie, ÄF 11, Glückstadt 1940
Hermann, A.	“Farbe“ in: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 7, 1979
Hodjash, S. – O. Berlev	The Egyptian Reliefs and Stelae in the Pushkin Museum of Fine Arts Moscow, Leningrad 1982
Hölbl, G.	Le Stele Funerarie della Collezione Egizia, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Rom 1985
Hölscher, U.	Die Wiedergewinnung von Medinet Habu im westlichen Theben, Tübingen 1958
Hofmann, E.	Stilistische Einordnung, in: J. Assmann, Das Grab des Amenemope (TT 41), THEBEN III, Mainz 1991, 196ff.
Hofmann, E.	Dekorationsstil und Datierungsfrage, in: K.-J. Seyfried, Das Grab des Paenkhemenu (TT 68) und die Anlage TT 227, THEBEN VI, Mainz 1991, 87ff.
Hofmann, E.	Das Grab des Neferrenpet, gen. Kenro (TT 178), THEBEN IX, Mainz 1995
Hofmann, E.	Typen ramessidischer Plastik in thebanischen Privatgräbern, in: Thebanische Beamtennekropolen, SAGA 12, Heidelberg 1995, 271ff.
Hofmann, E.	Viel Licht im Dunkel. Die Farbe Gelb in der ramessidischen Grabdekoration, in: Grab und Totenkult, Fs Assmann, München 2003, 147ff.
Hofmann, E. – K.-J. Seyfried	Bemerkungen zum Grab des Bauleiters Ramose (TT 166) in Dra Abu el Naga Nord, in: MDAIK 51, 1995, 23ff.
Holthoer, R.	The Hamboula-Group Tombs at Khokha, in: BOREAS 13, Uppsala 1984, 80ff.
Hornung, E.	Das Grab des Haremhab im Tal der Könige, Bern 1971
Hornung, E.	Tal der Könige, Die Ruhestätte der Pharaonen, Zürich – München 1982
Hornung, E.	Das Totenbuch der Ägypter, Zürich – München 1997
James, T.G.H.	Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae etc. in the British Museum (BMHT), Vol. 9, London 1970
James, T.G.H.	Egyptian Painting and Drawing in the British Museum, British Museum Publications, London 1985

Jaritz, H. – S. Bickel — Une porte monumentale d`Amenhotep III. Second rapport préliminaire sur les blocs réemployés dans le temple de Merenptah à Gourna, in: BIFAO 94, 1994, 277ff.

Jeffreys, D.G. – H.S. Smith — Memphis and the Nile in the New Kingdom, in: A.P. Zivie (Hrsg.), Memphis et ses nécropoles au Nouvel Empire, Actes du colloque international CNRS 1986, Paris 1988, 55ff.

Johnson, E. — Recovering the Secrets of the Tomb, in: Nekhen News Vol. 10, 1998

Jourdain, G. — La tombe du scribe royal Amenemopet, in: Vandier d`Abbadie – Jourdain, Deux tombes de Deir el-Medineh, MIFAO 73, 1939

Kakosy, L. — Dzsehutimesz Sírja Thébában, Budapest 1989

Kampp, F. — Vierter Vorbericht über die Arbeiten des Ägyptologischen Instituts der Universität Heidelberg in thebanischen Gräbern der Ramessidenzeit, in: MDAIK 50, 1994, 175ff.

Kampp, F. — Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie, THEBEN XIII, Mainz 1996

Kampp, F. – K.-J. Seyfried — Eine Rückkehr nach Theben – Das Grab des Pa-ren-nefer, Hoherpriester des Amun zur Zeit Tutanchamuns, in: Antike Welt 5, 1995, 325ff.

Kampp-Seyfried, F. — Es lebt Re-Harachte, der im Lichtland jubelt. Ein "Glaubensbekenntnis" ohne Worte aus der Nachamarnazeit, in: Grab und Totenkult, Fs Assmann, München 2003, 118ff.

Karig, J.S. — Die Kultkammer des Amenhotep aus Deir Durunka. in: ZÄS 95, 1969, 27ff.

Kayser, W. et al., — Stadt und Tempel von Elephantine, in: MDAIK 33, 1977, 63ff.

Keller, A.C. — The Draughtsmen of Deir el-Medina: a preliminary report, in: NARCE 115, 1981, 7ff.

Keller, A.C. — How Many Draughtsmen Named Amenhotep? A Study of Some Deir el-Medina Painters, in: JARCE XXI, 1984, 119ff.

Keller, A.C. — Royal Painters: Deir el-Medina in Dynasty XIX, in: W.J. Murnane (Hrsg), Fragments of a Shattered Visage, Monographs of the Institute of Egyptian Art and Archaeology, 1, 1993, 50ff.

Keller, A.C. — A family affair: the decoration of Theban Tomb 359, in: Davies, W.V. (Hrsg.), Colour and Painting in Ancient Egypt, London 2001, 73ff.

Kitchen, K.A. — Ramesside Inscriptions Vol. I – VII, Oxford 1975ff.

Kitchen, K.A. — Aspects of Ramesside Egypt, in: Acts of the First International Congress of Egyptology, in: W.F. Reinecke (Hrsg.), Schriften zur Geschichte und Kultur des Alten Orients 14, Berlin 1979, 383ff.

Kitchen, K.A. — Pharaoh Triumphant, The Life and Time of Ramesses II, Warminster 1982

Kitchen, K.A. — Family Relationships of Ramesses IX., in: SAK 11, 1984, 131f.

Lacau, P. Stèles du Nouvel Empire, CG 45.81, Kairo 1909

Lacau, P. L`or dans l`architecture égyptienne, in: ASAE 53, 1956, 221ff.

Lady William Cecil Report on the Work done at Aswan, in: ASAE 4, 1903, 60ff.

Lange, K. Ägyptische Kunst, Zürich – Berlin 1939

Leblanc, Ch. Ta Set Neferou, Une nécropole de Thèbes-Ouest et son histoire I, Kairo 1989

Leclant, J. Ägypten, Bd. II, Das Großreich, München 1980

Lepsius, C.R. Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien, Bd. VII, Abh. III, Nachdr., Osnabrück 1970

Löhr, B. Ein memphitisches Grab von Ende der 18. Dynastie (um 1320 v. Chr.), in: Pantheon XXVIII, 6, 1970, 467ff.

Löhr, B. Ahanjati in Memphis, in: SAK 2, 1975, 139ff.

Löhr, B . siehe auch Gessler-Löhr

Lucas, A. – J.R. Harris Ancient Egyptian Materials and Industries, London 1962

MacKay, E. Proportion Squares on Tomb Walls, in: JEA 4, 1918, 75ff.

MacKay, E. The Cutting and Preparation of Tomb-Chapels in the Theban Necropolis, in: JEA 7, 1921, 155ff.

Malek, J. The Tomb-Chapel of Hekamaetre-neheh at Northern Saqqara, in: SAK 12, 1985, 43ff.

Malek, J. The Saqqara Statue of Ptahmose, Major of the Memphite Suburbs, in: RdE 38, 1987, 117ff.

Malek, J. The Royal Butler Hori at Northern Saqqara, in: JEA 74, 1988, 135ff.

Malinine, M. – G. Posener – J. Vercoutter Catalogue des Stèles du Sérapéum de Memphis, Paris 1968

Manniche, L. The Beginning of the Festival Calendar in the Tomb of Neferhotep (No. 50) at Thebes, in: Fs Mokhtar, BdE 97.2, 1985, 17f.

Manniche, L. City of the Dead, London 1987

Martin, G.T. Corpus of Reliefs of the New Kingdom from the Memphite Necropolis and Lower Egypt, Vol. I, London 1987

Martin, G.T. The Memphite Tomb of Horemheb, Commander-in-chief of Tutankhamun, Vol. I, EES, London 1989

Martin, G.T. The Hidden Tombs of Memphis, London 1991

Martin, G.T. Auf der Suche nach dem verlorenen Grab, Mainz 1994

Martin, G.T. The Tomb of the Figs, in: Egyptian Archaeology 5, 1994, 3ff.

Martin, G.T. The Tomb of Tia and Tia, Royal Monument of the Ramesside Period in the Memphite Necropolis, EES, London 1997

Martin, G.T. Wall paintings in Memphite tombs of the New Kingdom, in: Davies, W.V. (Hrsg.), Colour and Painting, London 2001, 101ff.

Martin, G.T. et al. The Tomb-Chapels of Paser and Raaia at Saqqara, EES, London 1985

Martin, G.T. et al. The Tombs of Three Memphite Officials Ramose, Khay and Pabes, EES, London 2001

Marucchi, O. Catalogo del Museo Egizio Vaticano, Rom 1902

Maystre, Ch. La tombe de Nebenmat (Nr. 219), MIFAO 71, 1936

Mekhitarian, A. Egyptian Painting, New York 1954

Milde, H. The Vignettes in the Book of the Dead of Neferrenpet, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, Leiden 1991

Mostafa, M.F. Die Datierung der Zweiten Benutzungsphase des Grabes TT 257, in: SAK 20, 1993, 165ff.

Mostafa, M.F. Das Grab des Neferhotep und Meh (TT 257), THEBEN VIII, Mainz 1995

Myśliwiec, K. Le Portrait Royal dans le Bas-Relief du Nouvel Empire, Warschau 1976

Nasr, M.W. The Tomb of Thay (Theban Nr. 349), in: SAK 12, 1985, 75ff.

Nicholson, P.T. – I. Shaw Ancient Egyptian Materials and Technology, Cambridge, 2000

Nunn, J.F. Ancient Egyptian Medicine, London 1996

Ockinga, B.G. Macquaire University Theban Tombs Project: TT 148 Amenemope – Preliminary Report on 1991/2 and 1992/3, in: BACE 4, 1993, 49ff.

Ockinga, B.G. The Saqqara tomb of the Overseer of Craftsmen and Chief Goldworker, Amenemone, in: Abusir and Saqqara in the Year 2000. ed. M. Barta – J. Krejci, Archiv Orientalni, Suppl. IX, Prag 2000, 121ff.

Ockinga, B.G. – Yahya al-Masri Two Ramesside Tombs at El Mashayikh, Part 1, Sydney 1988, Part 2, Sydney 1990

Osing, J. Das Grab des Nefersecheru in Zawyet Sultan, AV 88, Mainz 1972

Osing, J. Der Tempel Sethos` I. in Gurna. Die Reliefs und Inschriften, Bd. I, AV 20 Mainz 1977

Peck, W.H. Drawings from Ancient Egypt, London 1978

Peterson, B. Ägyptische Stelen und Stelenfragmente aus Stockholmer Sammlungen, Opuscula Atheniensia IX, Lund 1969

Petrie, W.M.F. Gizah and Rifeh, BS 13, New York Jahr??

Pörtner, B. Grabsteine und Denksteine aus Athen und Konstantinopel, Leipzig 1908

Polz, D. Die Särge des (Pa-)Ramessu, in: MDAIK 42, 1986, 145ff.

Polz, D. Bemerkungen zur Grabbenutzung in der thebanischen Nekropole, in: MDAIK 46, 1990, 301ff.

Polz, D. Das Grab des Hui und des Kel, Theben Nr. 54, AV 74, Mainz 1997

Porter, M. – R.L.B. Moss (PM), Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, Vol. I2, Oxford 1970

Pusch, E.B. Das Senet-Brettspiel im Alten Ägypten. Teil 1, MÄS 38 (1979)

Quibell, J.E. Excavations at Saqqara IV, (1908 – 1910), Kairo 1912

Quirke, S. – J. Spencer The British Museum Book of Ancient Egypt, London 1992

Rammant-Peeters, A. Les Pyramidions égyptiens du Nouvel Empire, Orientalia Lovaniensia Analecta 11, Leuven 1983

Raue, D. Heliopolis und das Haus des Re, ADAIK 16, Berlin 1999

Raven, M.J. The tomb of Meryneith at Saqqara, in: Egyptian Archaeology 20, 2002, 26ff.

Reuterswärd, P. Studien zur Polychromie der Plastik, I Ägypten, Stockholm 1958

Robins, G. Proportion and Style in Ancient Egyptian Art, London 1994

Robins, G. The use of squared grid as a technical aid for artists in Eighteenth Dynasty painted Theban tombs, in: Davies, W.V. (Hrsg.), Colour and Painting in Ancient Egypt, London 2001, 60ff.

Roeder, G. Naos, Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire 75, Leipzig 1914

Romer, J. Valley of the Kings, London 1981

Rummel, U. A late-Ramesside sanctuary at western Thebes, in: Egyptian Archaeology 14, 1999, 3ff.

Rummel, U. A second name for Merybastet on a block from Dra Abu el-Naga, in: Centennial Anniversary, Volumes of the Egyptian Museum, Cairo 2003, 1025ff.

Saleh, M. Das Totenbuch in den Thebanischen Beamtengräbern des Neuen Reiches, AV 46, Mainz 1984

Satzinger, H. Die Provenienz einer ramessidischen Statuengruppe in Wien, in: Jb. d. Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Bd. 79 (N.F. Bd. XLIII), Wien 1983, 7ff.

Satzinger, H. Das Kunsthistorische Museum in Wien, Mainz 1994

Schneider, H.D. Het Memphitische graf van Horemheb, in: Phoenix 22, 1976, 3ff.

Schneider, H.D. The Rediscovery of Iniuia, in: Egyptian Archaeology 3, 1993, 3ff.

Schneider, H.D. et al. The Tomb of Iniuia: Preliminary Report on the Saqqara Excavations 1993, in: JEA 79,1993, 1ff.

Schneider, H.D. et al. The tomb-complex of Pay and Raya, Preliminary Report on the Saqqara Excavations 1994 season, in: OMRO 75, 1995, 13ff.

Schoske, S. Historisches Bewußtsein in der Ägyptischen Kunst. Beobachtungen an der Münchner Statue des Bekenchons, in: Münchner Jahrb. d. bildenden Kunst, 3. Folge, Bd. XXXVIII, München 1987, 7ff.

Schoske, S. – D. Wildung Ägyptische Kunst München, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, München 1985

Schott, S. Ein Fall von Prüderie aus der Ramessidenzeit, in: ZÄS 75, 1967, 100ff.

Schulman, A.R. The Royal Butler Ramessesemperre, in: JARCE XIII, 1976, 117ff.

Schulman, A.R. Setau at Memphis, in: JSSEA 8, 1977–78, 42ff.

Schulman, A.R. The Royal Butler Ramessessamion, in: CdE LXI, 1986, 187ff.

Schulz, R. Die Entwicklung und Bedeutung des kuboiden Statuentyps, HÄB 34, 1992

Schwaller de Lubicz, R.A. Les Temples de Karnak, Paris 1982

Scott III, G.D. Ancient Egyptian Art at Yale, New Haven 1986

Seele, K.C. The Coregency of Ramses II with Seti and the Date of the Great Hypostyle Hall at Karnak. Studies in Ancient Oriental Civilisation Nr. 19, OIC, 1940

Seele, K.C. The Tomb of Tjanefer at Thebes, OIP 86, Chicago 1959

Seipel, W. Ägypten. Götter, Gräber und die Kunst, 4000 Jahre Jenseitsglaube, Bd. I, Linz 1989

Seyfried, K.-J. Das Grab des Amonmose (TT 373), THEBEN IV, Mainz 1990

Seyfried, K.-J. Dritter Vorbericht über die Arbeiten des Ägyptologischen Instituts der Universität Heidelberg in thebanischen Gräbern der Ramessidenzeit, in: MDAIK 46, 1990, 341ff.

Seyfried, K.-J. Das Grab des Paenkhemenu (TT 68) und die Anlage TT 227, THEBEN VI, Mainz 1991

Seyfried, K.-J. Soziale Stellung des Grabinhabers und Datierungsversuch, in: J. Assmann, Das Grab des Amenemope (TT 41), THEBEN III, Mainz 1991, 201ff.

Seyfried, K.-J. Das Grab des Djehutiemhab (TT 194), THEBEN VII, Mainz 1995

Seyfried, K.-J. Generationeneinbindung, in: Thebanische Beamtennekropolen, SAGA 12, Heidelberg 1995, 219ff.

Seyfried, K.-J. Fünfter Vorbericht über Arbeiten des Ägyptologischen Instituts der Universität Heidelberg in thebanischen Gräbern der Ramessidenzeit, in: MDAIK 58, 2002, 413ff.

Shedid, A.Gh. Stil der Grabmalereien in der Zeit Amenophis` II. – untersucht an den thebanischen Gräbern Nr. 104 und Nr. 80, AV 66, Mainz 1988

Shedid, A.Gh. Das Grab des Sennedjem, Mainz 1994

Siclen III, C.C. van Wall Scenes from the Tomb of Amenhotep (Hui), Governor of Bahria Oasis, San Antonio, Texas 1981

Speleers, L. Le papyrus de Nefer Renpet. Un Livre des Morts de la XVIIIme dynastie aux Musées royaux du Cinquantenaire à Bruxelles, Brüssel 1917

Spieser, C. Les noms du Pharaon, comme êtres autonomes au Nouvel Empire, OBO 174, 2000

Stadelmann, R. Eine Stele der späten Ramessidenzeit aus dem Tempel Sethos` I. in Gurna, in: MDAIK 32, 1976, 207ff.

Stadelmann, R. Die ägyptischen Pyramiden. Vom Ziegelbau zum Weltwunder, Mainz 1985

Staehelin, E. Von der Farbigkeit Ägyptens, Leipzig 2000

Steindorff, G. Durch die Libysche Wüste zur Amonsoase, Bielefeld und Leipzig 1904

Steindorff, G. Aniba, Bd. II, Glückstadt 1937

Steindorff, G. – W. Wolf Die Thebanische Gräberwelt, LÄS 4 (1936)

Steinmann, F. Drei verlorene Stücke des Leipziger Ägyptischen Museums, in: ZÄS 106, 1979, 169ff.

Strudwick, N. Change and Continuity at Thebes. The Private Tomb after Akhenaten, in: Fs Shore, 1995, 321ff.

Strudwick, N. u. H. The Tombs of Amenhotep, Khnummose, and Amenmose, Oxford 1996

Tawfik, S. Recently Excavated Ramesside Tombs at Saqqara, in: MDAIK 47, 1991, 403ff.

Teichmann, F. Kap. IV. Werkverfahren, in: E. Hornung, Das Grab des Haremhab im Tal der Könige, Bern 1971, 32ff.

Thausing, G. Nofretari, Eine Dokumentation der Wandgemälde ihres Grabes, Graz 1971

Tosi, M. La cappella di Maia. Un pittore a Deir el-Medina, Quaderni del Museo Egizio, Turin 1994

Tosi, M. – A. Roccati Stele e altre epigrafi di Deir el Medina, Turin 1972

Valbelle, D. La tombe de Hay à Deir el Médineh (Nr. 267), MIFAO 95, 1975

Valbelle, D. Les Ouvriers de la Tombe. Deir el-Médineh à l`époque ramesside, MIFAO 96, 1985

Vandersleyen, C. De l`usage du relief dans le creux à l`époque ramesside, BSFE 85, 1979

Vandier, J. La tombe de Nefer-Abou, MIFAO 69, 1935

Vandier, J. Manuel d`archéologie égyptienne III, Paris 1958

Vandier d`Abbadie, J. Deux Tombes Ramessides à Gournet-Mouraï, MIFAO 87, 1954

Weeks, K.R. KV 5. A preliminary report on the excavation of the tomb of the sons of Ramses II. in the Valley of the Kings (Theban Mapping Project 2), Kairo 2001

Wegner, M. Stilentwickelung der thebanischen Beamtengräber, in: MDAIK 4, 1933, 38ff.

Werbrouck, M. Les pleureuses dans l`Egypte ancienne, Brüssel 1938

Wild, H. La tombe de Neferhotep (1) et Nebnefer à Deir el-Médina (Nr. 6), MIFAO 103.2, 1979

Wilkinson, Ch.K. – M. Hill Egyptian Wall Paintings, The MMA`s Collection of Facsimiles, New York 1983

Willeitner, J. Nubien, Antike Monumente zwischen Assuan und Khartum, München 1997

Wilson, J.A. The Theban Tomb (No. 409) of Si-Mut, called Kiki, in: JNES 29, 1970, 187ff.

Wreszinski, W. Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte, Bd. I – III, Leipzig 1923 – 38

Yeivin, S. The Tomb of Hati Yati (No. 324), in: R. Mond – W.B. Emery, The Mond Excavations at Luxor, 1924 – 25, in: LAAA XIII, 1926, 13ff.

Zabkar, L.V. — A Study of the Ba Concept in Ancient Egyptian Texts, The Oriental Institute of the University of Chicago, Studies in Ancient Oriental Civilisation Nr. 34, Chicago 1968

Zayed, Abd El-Hamid — A Free-standing Stela of the XIXth Dynasty, in: RdE 16, 1964, 193ff.

Zivie, A.P. — La tombe de Pached à Deir el-Médineh, MIFAO 99, 1979

Zivie, A.P. — Découverte à Saqqarah, Le vizir oublié, Paris 1990

Zivie, A.P. — Seth, échanson royal, et sa tombe de Saqqara, in: Essays on Ancient Egypt in Honour of Herman te Velde, Hrsg. J. van Dijk, STYX, Groningen 1997, 373ff.

Zivie, A.P. — La nourrice royale Maja et ses voisins. Cinq tombeaux du Nouvel Empire récemment découverts à Saqqara, in: CRAIBL, Paris 1998, 33ff.

Zivie, A.P. — La résurrection des hypogées du Nouvel Empire à Saqqara, in: Abusir and Saqqara in the Year 2000. ed. M. Barta – J. Krejci, Archiv Orientalni, Suppl. IX, Prag 2000, 173ff.

Zivie, A.P. — Une statue rupestre de la déesse Hathor. Fouilles et découverts dans le tombeau d`un dignitaire de Ramsès II à Saqqara, in: CRAIBL, Paris 2001, 693ff.

Zivie, Ch.M. — À propos de quelques reliefs du Nouvel Empire au Musée du Caire, in: BIFAO 76, 1976, 75ff.

3.3 Textabbildungen

Die Bildnachweise sind den Abbildungsunterschriften im Text zu entnehmen. Fehlen Angaben, dann handelt es sich um Photos der Autorin.

Abb. 1 Szene aus der Amtseinsetzung, Grab des Hui (TT 40)
Abb. 2 Entgegennahme der Tribute, Grab des Haremhab, Saqqara
Abb. 3 Kopf Tutanchamuns, Darstellung auf der Rückseite des zweiten Pylonen im Luxortempel
Abb. 4 Palastbezirk, Grab des Neferhotep (TT 49)
Abb. 5 Grabherr und Gemahlin, Darstellung auf der Eingangslaibung, Grab des Neferhotep (TT 49)
Abb. 6 Grabherr überwacht die Ernteerträge, Grab des Mose (TT 254)
Abb. 7 Gastmahl, Grab des Parennefer (TT -162-)
Abb. 8 Gastmahl, Grab des Parennefer (TT -162-)
Abb. 9 Grabherr, Darstellung auf einem Türpfosten, Grab des Parennefer (TT -162-)
Abb. 10 Relief aus dem Grab des Generals Amenemone, Saqqara
Abb. 11 Tempelmagazin, Grab des Parennefer (TT -162-)
Abb. 12 Götterschrein, Grab des Parennefer (TT -162-)
Abb. 13 Totenklage, Grab des Amenemope (TT 41)
Abb. 14 Darstellung Haremhabs von einem Pilaster seines Grabes in Saqqara
Abb. 15 Amenemope und seine Gemahlin vom Hofpilaster ihres Grabes (TT 41)
Abb. 16 Darstellung Haremhabs von einem Pilaster seines Grabes in Saqqara
Abb. 17 Grabherr und Gemahlin, Grab des Nai (TT 271)
Abb. 18 Sitzende unter Sykomore vor der Baumgöttin, Grab des Userhet (TT 51)
Abb. 19 Fisch- und Vogelfang, Grab des Hatiai (TT 324)
Abb. 20 Flickstein mit Kopf des Ramose, Grab des Ramose (TT 166)

Abb. 21 Laibungsfiguren, Grab des Ramose (TT 166)
Abb. 22 Fries mit Gabenbringern, Querhalle, Grab des Ramose (TT 166)
Abb. 23 Familie des Grabherrn, Grab des Neferhotep (TT 50)
Abb. 24 Brettspiel, Grab des Neferhotep (TT 50)
Abb. 25 Brettspiel, Grab des Chonsumes (TT 30)
Abb. 26 Detail aus der Ehrengoldverleihung, Grab des Neferhotep (TT 50)
Abb. 27 Stele des Hormin, Saqqara
Abb. 28 Mädchenkopf, Grab des Neferhotep (TT 49)
Abb. 29 Opferbringer, Grab des Userhet (TT 51)
Abb. 30 Grabherr und Gemahlin vor Götterschrein, Grab des Rai (TT 255)
Abb. 31 Detail der Türlaibung, Grab des Chons (TT 31)
Abb. 32 Laibungsfiguren, Grab des Paser (TT 106)
Abb. 33 Darstellung Sethos` I., Karnak, Hypostyle Halle, Ostwand
Abb. 34 Hofstele, Detail, Grab des Paser (TT 106)
Abb. 35 Amtseinsetzung durch Ramses II., Grab des Nebwenenef (TT 157)
Abb. 36 Grabherr, Grab des Nebwenenef (TT 157)
Abb. 37 Stele des Amenophis Hui, Saqqara
Abb. 38 Darstellung Ramses` I. aus seiner Gedächtniskapelle im Sethostempel, Abydos
Abb. 39 Relief mit Amenwachsu und Tia vor Sethos I. und dem Prinzen Ramses II.
Abb. 40 Darstellung Ramses` II., Karnak, Hypostyle Halle, Südwand
Abb. 41 Sethos I. vor Amun und Mut, Karnak, Hypostyle Halle, Nordwand
Abb. 42 Profil Sethos´ I., Sethostempel, Abydos
Abb. 43 Profil Ramses` II., Ramsestempel, Abydos
Abb. 44 Stele des Piai, Saqqara, Serapeum
Abb. 45 Hathor und Königin, Tempel der Nefertari, Abu Simbel
Abb. 46 Detail aus dem Begräbniszug, Grab des Nebwenenef (TT 157)
Abb. 47 Detail des Architravs einer Seitennische in der Kapelle von TT 157
Abb. 48 Längshalle des Grabes TT 183 mit Hohlkehlengliederung der Wände
Abb. 49 Thot führt Nebsumenu vor Osiris-Sokar, Detail der Totengericht Szene der Längshalle von TT 183
Abb. 50 Grabherr aus Tempelwerkstattszene, Grab des Neferrenpet (TT 178)
Abb. 51 Kopf der Mutemwia, aus dem Grab des Neferrenpet (TT 178)
Abb. 52 Kopf der Nefertari, Darstellung aus ihrem Grab (QV 66)
Abb. 53 Reinigungsszene, Grab des Meriptah (TT 387)
Abb. 54 Profile (TT 194)
Abb. 55 Profil (TT 189)
Abb. 56 Profil der Westgöttin (TT 26)
Abb. 57 Porträt Sethos` II. aus seinem Grab (KV 15)
Abb. 58 Türlaibung eines Grabes der 18. Dynastie mit ramessidischer Usurpation (TT 127)
Abb. 59 Vorführung vor Osiris, Detail, Grab des Tjai (TT 23)
Abb. 60 Stele des Romaroi
Abb. 61 Stele des Bürgermeisters von Theben Paser
Abb. 62 Tanzgruppe, Grab des Bakenamun (TT 135)
Abb. 63 Grabherr empfängt Trankopfer, Grab des Amenemheb (TT 44)
Abb. 64 Darstellung auf Architrav, Grab des Tjaunany (TT 134)
Abb. 65 Würdenträger aus dem Trauerzug, Grab des Nedjemger (TT 138)
Abb. 66 Würdenträger aus dem Trauerzug, Grab des Amenemheb (TT 44)
Abb. 67 Rindertreiber, Grab des Amenemone (TT 277)
Abb. 68 Familienprozession vor Götterschrein, Grab des Paenhemenu (TT 68)
Abb. 69 Familienprozession, Grab des Imiseba (TT 65)
Abb. 70 Königin Tyti vor Hathor im Westgebirge und der Baumgöttin, Darstellung in ihrem Grab (QV 52)
Abb. 71 Kopf des Grabherrn, Grab des Hekamaatre-Nacht (TT 222)
Abb. 72 Königskopf Ramses` IV. aus seinem Grab (KV 2)
Abb. 73 Sistrumspielerin, Papyrus Anhai (BM 10472)
Abb. 74 Dame beim Gastmahl, ramessidische Wiederbenutzungsphase (TT 112)
Abb. 75 "Besuch des Königs im Harem", Darstellung im Hohen Tor des Totentempels Ramses` III. in Medinet Habu

Abb. 76 Der Grabherr Imiseba bei der Libation (TT 65)
Abb. 77 Ramses IX. belohnt Amenophis, Hohepriester des Amun, Relief in Karnak
Abb. 78 Grabinhaber Chaemipet und Gemahlin (TT 105)
Abb. 79 Ramsesnacht, Relief aus Hermopolis
Abb. 80 Meribastet, Vater des Ramsesnacht, Dra Abu el-Naga
Abb. 81 Mädchendarstellung, spätramessidische Usurpationsphase (TT 30)
Abb. 82 Grabherr und Gemahlin vor Osiris, Grab des Neferhotep (TT 257)
Abb. 83 Prunkgefäße, Relief im Totentempel Ramses` II. in Medinet Habu
Abb. 84 Entwurfsmalerei der Usurpationsphase im Grab TT 285
Abb. 85 Entwurfsmalerei der Usurpationsphase im Grab TT 285
Abb. 86 Holzstele der Deniuenkhons, 22. Dyn.
Abb. 87 Detail von der Innenseite des Sarges der Djed-Mut, 21./22. Dyn.
Abb. 88 Wandaufbau, Durchgang zum inneren Raum, Grab des Hai (TT 267)
Abb. 89 Stuckrelief, Grab des Chabechnet (TT 2A)
Abb. 90 Zweiter Hof mit den später aufgestellten Statuen, Grab des Neferhotep (TT 216)
Abb. 91 Reliefblock des Durchgangs vom Grab des Amenemope (TT 215)
Abb. 92 Durchgänge der unterirdischen Anlage von TT 290 und TT 291
Abb. 93 Treppenzugang zur Sargkammer von TT 360
Abb. 94 Kultkammer mit Privatstatuen, Grab des Chabechnet (TT 2A)
Abb. 95 Architrav, Grab des Raweben (TT 210)
Abb. 96 Iarugefilde, Grab des Sennedjem (TT 1)
Abb. 97 Iarugefilde, Grab des Neferhotep und des Nebnefer (TT 6)
Abb. 98 Begräbniszug, Grab des Mai (TT 338)
Abb. 99 Göttin Maat aus dem Königsgrab Sethos` I.
Abb. 100 Gabenbringer, Grab des Sennedjem (TT 1)
Abb. 101 Angehörige des Grabherrn (TT 356)
Abb. 102 Vignette aus dem Totenbuch des Pashedu (BM 9955)
Abb. 103 Prozession der Amunbarke, Relief aus dem Tempelbezirk in Deir el-Medine
Abb. 104 Stele des Nefersenut aus Der el-Medine
Abb. 105 Stele des Anherchau, des Grabbesitzers von TT 359 der Zeit Ramses` IV.
Abb. 106 Stele des Nekhemmut
Abb. 107 Laibungsfiguren, Grab des Chabechnet (TT 2A)
Abb. 108 Laibungsfigur, Grab des Khawi (TT 214)
Abb. 109 Amenophis I. vor Göttinnen, Grab des Neferabu (TT 5)
Abb. 110 Dämonenköpfe, Grab des Amenemwia (TT 356)
Abb. 111 Himmelsgöttin Nut, Decke der Sarkophaghalle Ramses` VI.
Abb. 112 Anherchau und sein Ba (TT 359)
Abb. 113 Adorierender im Grab des Pashedu (TT 3)
Abb. 114 Vignette aus dem Totenbuch des Neferrenpet (Brüssel E 5043)
Abb. 115 Tutanchamun auf dem Schoß der Amme Maja, Grab der Maja, Saqqara
Abb. 116 Stemmen des Mastes, Grab des Haremhab, Saqqara
Abb. 117 Trauernde, Grab des Haremhab(?), Saqqara
Abb. 118 Rossebändiger, Umzeichnung nach Grabrelief aus Saqqara
Abb. 119 Haremhab vor Königspaar, Grab des Haremhab, Saqqara
Abb. 120 Relief des Generals Ria, Saqqara
Abb. 121 Relief des Schatzhausschreibers Ptahnefer, Saqqara
Abb. 122 Gabenbringer, Grab des Maja, Saqqara
Abb. 123 Relief aus dem Grab des Ptahmose, Saqqara
Abb. 124 Pfeiler aus dem Grab des Ptahmose, Saqqara
Abb.125 Ehrengoldverleihung, Grab des Hormin, Saqqara
Abb. 126 Opferbringer, Grab von Tia und Tia, Saqqara
Abb. 127 Stele aus dem Grab von Tia und Tia, Saqqara
Abb. 128 Figur des Nemtymes aus seinem Grab, Saqqara
Abb. 129 Überreichen eines Blumenstraußes, Grab des Irii, Memphis
Abb. 130 Türsturz des Ramsesemperre, Saqqara
Abb. 131 Stele Ramses-sa-mi-Junw, Saqqara

Abb. 132 Gerichtsszene, Grab des Mose, Saqqara
Abb. 133 Totenbuchdarstellung, Relief aus dem Grab des Pasanesut und der Tamehit , Saqqara
Abb. 134 Stele des königlichen Butlers Hori, Saqqara
Abb. 135 Stele des Amenmose und des Neferrenpet, Saqqara
Abb. 136 Tympanon aus dem Grab des Amenophis, Deir Durunka
Abb. 137 Seelenwägung, Grab des Amenophis, Deir Durunka
Abb. 138 Überreichen des Blumenstraußes, Grab des Anhurmose, El Mashayikh
Abb. 139 Darstellung aus dem Grab des Hormose, Hierakonpolis
Abb. 140 Schleppen des Sargbootes, Grab des Nachtmin, Nubien
Abb. 141 Anbetung der Hathorkuh im Westgebirge, Grab des Pennut, Aniba
Abb. 142 Fahrt durch das Papyrusdickicht, Grab des Amenemone, Saqqara
Abb. 143 Registrieren von Ernteerträgen, Relief aus dem Grab des Iniuia, Saqqara
Abb. 144 Ausgemalte Kapelle mit Götterverehrungsszenen, Grab des Iniuia, Saqqara
Abb. 145 Innerer Steinsarg des Wesirs Paramessu
Abb. 146 Äußerer Steinsarg des Wesirs Paramessu
Abb. 147 Stele des Amenophis Hui
Abb. 148 Architrav des Ipi aus Amarna
Abb. 149 Stele des Ipi aus seinem Grab, Saqqara
Abb. 150 Stele des Ipi
Abb. 151 "Verbrannte Erde" nach der Schlacht, Luxortempel, westl. Umfassungsmauer
Abb. 152 Erstürmung der Festung, Ramesseum
Abb. 153 Herbeibringen des nubischen Tributs, Beit el Wali, Vorhalle Süd
Abb. 154 Detail aus der Kadeschschlacht vom Tempel Ramses` II. in Abydos
Abb. 155 Darstellung Ramses` II., Sethostempel Gurna
Abb. 156 Türgewände mit Subszene, Grab des Piai (TT 263)
Abb. 157 Türgewände mit Sonnenboot, Grab des Bakenamun (TT 195)
Abb. 158 Entablatur aus dem Grab des Paenchemenu (TT 68)
Abb. 159 Stele des Irtisen, Mittleres Reich
Abb. 160 Halbstatue, Grab des Djehutimes (TT 32)
Abb. 161 Tempelwerkstatt mit Überreichen der Königsstatue, Grab des Paser (TT 106)
Abb. 162 Türarchitrav, Totentempel Sethos` I. in Gurna
Abb. 163 Relief mit Ramses II. und der Göttin Anat
Abb. 164 Relief aus dem Grab des Amenophis, Deir Durunka
Abb. 165 Statuengruppe aus dem Grab des Meriptah (TT 387)
Abb. 166 Würfelhocker des Hohepriesters des Amun Bakenchons
Abb. 167 Hockerstatue des Hohepriesters Ptahmose
Abb. 168 Fisch- und Vogelfang, Grab des Ptahmose, Saqqara
Abb. 169 Schlachtungsrelief, Grab des Chaemwaset, Saqqara
Abb. 170 Schlachtungsrelief, Grab des Amenemone, Saqqara
Abb. 171 Relief aus dem Grab von Tia und Tia, Saqqara
Abb. 172 Vorführen der Rinderherde, Grab des Chaemhat (TT 57)
Abb. 173 Hofstele, Grab des Amenmose (TT 373)
Abb. 174 Metallherstellung, Detail aus der großen Werkstattszene, Grab des Paser (TT 106)
Abb. 175 Entwurf einer Königsdarstellung (TT 378)
Abb. 176 Reste der Fassadenfiguren, Grabanlage des Nebsumenu (TT 183)

3.4 Farbabbildungen

Mit Ausnahme der Abb. 77 (KHM Wien) stammen alle Farbabbildungen von der Autorin.

1. Darstellung des Amenemope auf der Fassade seines Grabes (TT 41)
2. Trauergeleit aus dem Begräbniszug über den Nil, Grab des Neferhotep (TT 49)
3. Ankunft der Lastschiffe vor dem Tempel in Karnak, Grab des Parennefer (TT -162-)
4. Lastschiffe mit Tributen aus Nubien, Grab des Hui (TT 40)

5. Wagenfahrt zum Tempel, Grab des Parennefer (TT -162-)
6. Heuschrecke, Detail aus der Wagenfahrtszene, Grab des Parennefer (TT -162-)
7. Opfergebinde mit Ähren und zwei Heuschrecken, Grab des Ramose (TT 166)
8. Darstellung des Amenemope auf der Fassade seines Grabes (TT 41)
9. Festumzug der Statue Thutmosis` I., Grab des Userhet, (TT 51)
10. Riten vor den Mumien, Grab des Userhet, linke Raumhälfte, (TT 51)
11. Ölspende, Grab des Userhet, rechte Raumhälfte, (TT 51)
12. Festteilnehmerinnen, Grab des Userhet (TT 51)
13. Feier des Zwiebelfestes, Grab des Rai (TT 255)
14. Riten vor dem Grab und Verehrung der Hathorkuh im Westgebirge, Grab des Amenmose (TT 19)
15. Klagefrauen vor den Mumien am Pyramidengrab, Grab des Chons (TT 31)
16. Bildnis Mentuhoteps, Grab des Chons (TT 31)
17. Stuckrelief mit Darstellung des Grabinhabers, Grab des Wesirs Paser (TT 106)
18. Löwengöttin von einem Pfeiler, Grab des Paser (TT 106)
19. Vorführung durch Anubis und Totengericht, Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)
20. Götterverehrung, Grab des Nefersecheru (TT 296)
21. Prozession mit der Statuette der Maat, Grab des Amenwachsu (TT 111)
22. Trinken am Teich, Grab des Nefersecheru (TT 296)
23. Trinken am Teich, Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)
24. Statuennische, Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)
25. Statuennische, Grab des Nefersecheru (TT 296)
26. Opferung von Kälbern, Grab des Samut gen. Kiki (TT 409)
27. Anbetung der Anukis, Grabkammer des Hai (TT 267)
28. Festprozession, Grab des Niai (TT 286)
29. Gemahlin des Grabherrn, Durchgang zum zweiten Raum, Grab des Panehsi (TT 16)
30. Der Grabherr Panehsi, Durchgang zum zweiten Raum (TT 16)
31. Begräbnisriten, Darstellungen über mehrere Register, Grab des Amenemone (TT 277)
32. Festprozession mit Umzug der Statuen Amenophis` III. und der Teje, Grab des Amenemone (TT 277)
33. Tragen der Mumie, Darstellung über dem ehemaligen Schachtzugang, Grab des Amenemone (TT 277)
34. Frauendarstellung der ramessidischen Usurpationsphase, Grab des Thotemheb (TT 45)
35. Priester vor antithetischen Darstellungen des Verstorbenen, Grab des Hori (TT 259)
36. Ramses III. aus dem Grab des Prinzen Amenherchopechef (QV 55)
37. Prinz Montuherchopechef, Sohn Ramses` IX., aus seinem Grab (KV 19)
38. Grabherr und Gemahlin vor der Baumgöttin, Grab des Nachtamun (TT 341)
39. Verehrung der Hathorkuh im Westgebirge, Grab des Nachtamun (TT 341)
40. Opferträger, ramessidische Usurpationsphase, Grab des Menkheperreseneb (TT 112)
41. Festteilnehmerin, Grab des Amenemope (TT 148)
42. Schakalköpfiger Gott, Grab des Prinzen Chaemwaset (QV 44)
43. Gott Chnum, Grab von Tausret und Sethnacht (KV 14)
44. Deckenornamentik, Grab des Paenkhemenu (TT 68)
45. Speiende Kobras, Grab des Prinzen Montuherchopechef (KV 19)
46. Stirnwand mit Schrein, Grabkapelle von Nu und Nachtmin (TT 291)
47. Totenklage und Riten vor den Mumien, Grabkapelle des Ramose (TT 250)
48. Anubis an der Bahre, Sargkammer des Pashedu (TT 323)
49. Totenopfer, Grabkapelle des Amenemhat (TT 340)
50. Motive aus dem Begräbniszug, Grabkapelle des Amenacht (TT 218)
51. Vorkammer im Grab des Amenacht (TT 218)
52. Gefilde der Seligen, Sargkammer des Amenacht (TT 218)
53. Sargkammer des Nebenmaat (TT 219)
54. Der Verstorbene als Osiris, Sargkammer des Chaemteri (TT 220)
55. Stirnwand mit Hathornische, Kultkammer des Ken (TT 4)
56. Pharao Ramses II., der Wesir Paser und der Schreiber Ramose vor dem schlangengesäumten Westgebirge mit der thebanischen Triade, darunter Götterverehrungen, Stirnwand der Kultkammer des Ramose (TT 7)
57. Ramses II. und Paser in Verehrung der Westkuh, Kultkapelle des Penbui und des Kasa (TT 10)
58. Vorführung vor Osiris, Grabkammer des Irinefer (TT 290)
59. Fischfangszene, Kultkapelle des Ipui (TT 217)

60. Grabherr im Festgewand, Grab des Amenemope (TT 265)
61. Kopf der Isis, Grab des Amenemope (TT 265)
62. Festzeremonie durch die Angehörigen, Kultkapelle des Ipui (TT 217)
63. Totenbuchdarstellungen in der unterirdischen Anlage, Grab des Amenemope (TT 265)
64. Fackelfest, Grabkammer des Anherchau (TT 359)
65. Bildnisse der Grabinhaber, Grabkammer des Hai (TT 267)
66. Prozession der Gabenbringer und Begräbniszug, Grabkammer des Nachtamun (TT 335)
67. Schatzhaus und Tempelwerkstatt, Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)
68. Torwächterszenen und Inspektion der Rinderherden, Grab des Samut gen. Kiki (TT 409)
69. Durchgang zum zweiten Raum, Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)
70. Sonnenlaufmotiv, ramessidische Deckendekoration eines Grabes der 18. Dynastie (TT 58)
71. Deckenmotiv im Grab des Raia (TT 159)
72. Totenbuchvignette, Deckenmotiv, Grab des Nebsumenu (TT 183)
73. Totenbuchdarstellungen, Decke im Grab des Nebsumenu (TT 183)
74. Ramessidisch übermalte Frauenfigur der 18. Dynastie, Grab des Thot (TT 45)
75. Dienerinnen mit ramessidischer Übermalung, Grab des Thot (TT 45)
76. Mundöffnungsritual im Grab des Bakenchons (TT 35)
77. Stele des Amenophis Hui aus Saqqara, KHM Wien
78. Osiris unter geflügelter Himmelsscheibe, Grabkammer des Neferabet (TT 5)
79. Osirisverehrung, Sargkammer des Maja, Saqqara
80. Türpfosten des Cha, Ägyptisches Museum Kairo
81. Torwächterszenen und Götterfest, Grabkapelle des Amenemope (TT 215)
82. Detail der Rückwand der Statuennische (Abb. 83)
83. Statuennische, Grab des Tjai (TT 349)
84. Statuennische, Grab des User (TT 21)
85. Detail der Rückwand der Statuennische (vgl. Abb. 84)
86. Priester, Grab des Amenemope (TT 148)
87. Vorführung durch Horus, Grab des Samut gen. Kiki (TT 409)
88. Entwurf zu Totenbuchdarstellungen, Grabinhaber unbekannt (TT 344)
89. Riten an der Mumie vor dem Pyramidengrab, Grabkapelle des Nu und des Nachtmin (TT 291)
90. Entwurf für eine Torwächterszene, Grab des Shurai (TT 13)
91. Baumgöttin, Kultkammer des Ramose (TT 7)
92. Darstellung verschiedener Tonkrüge, Grabkapelle des Amenemhet (TT 340)
93. Gemahlin des Grabinhabers, Grab des Chons (TT 31)

Bilder im Wandel

IIa

Die Kunst der ramessidischen Privatgräber:

Abbildungen 1-45

Eva Hofmann



Abb. 1 Darstellung des Amenemope auf der Fassade seines Grabes (TT 41)

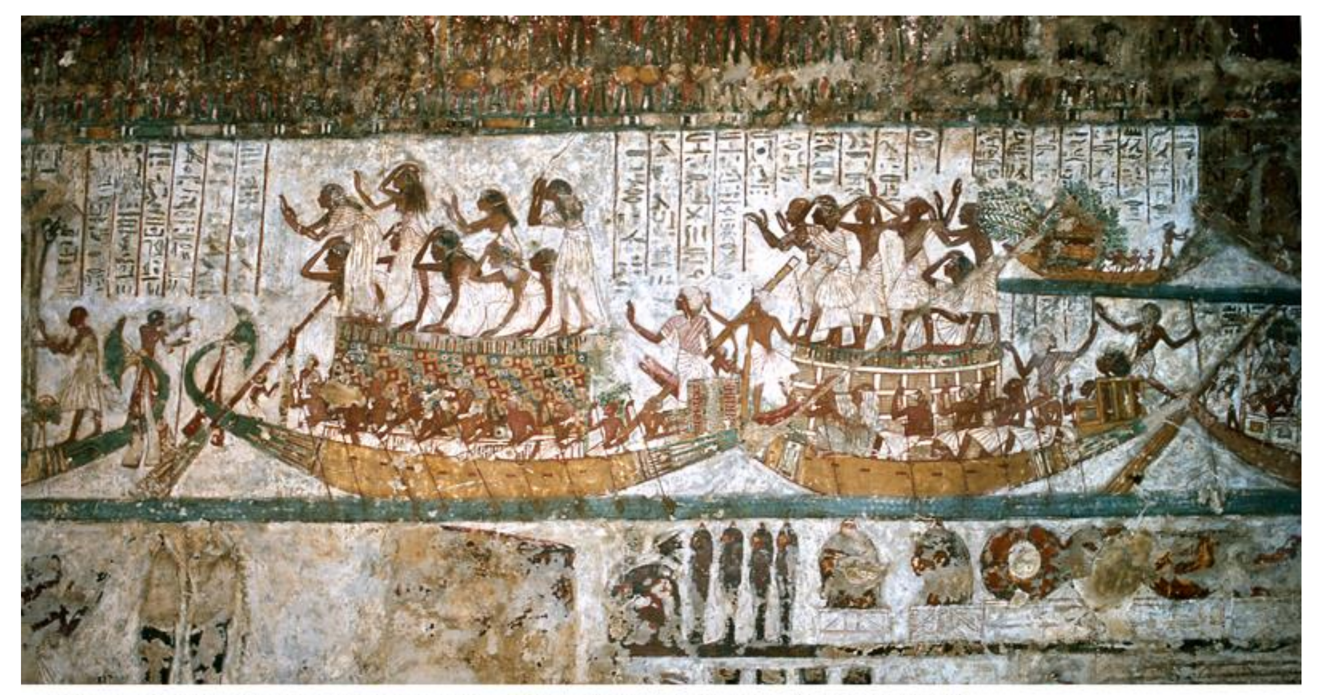


Abb. 2 Trauergeleit aus dem Begräbniszug über den Nil, Grab des Neferhotep (TT 49)



Abb. 3 Ankunft der Lastschiffe vor dem Tempel in Karnak, Grab des Parennefer (TT -162-)

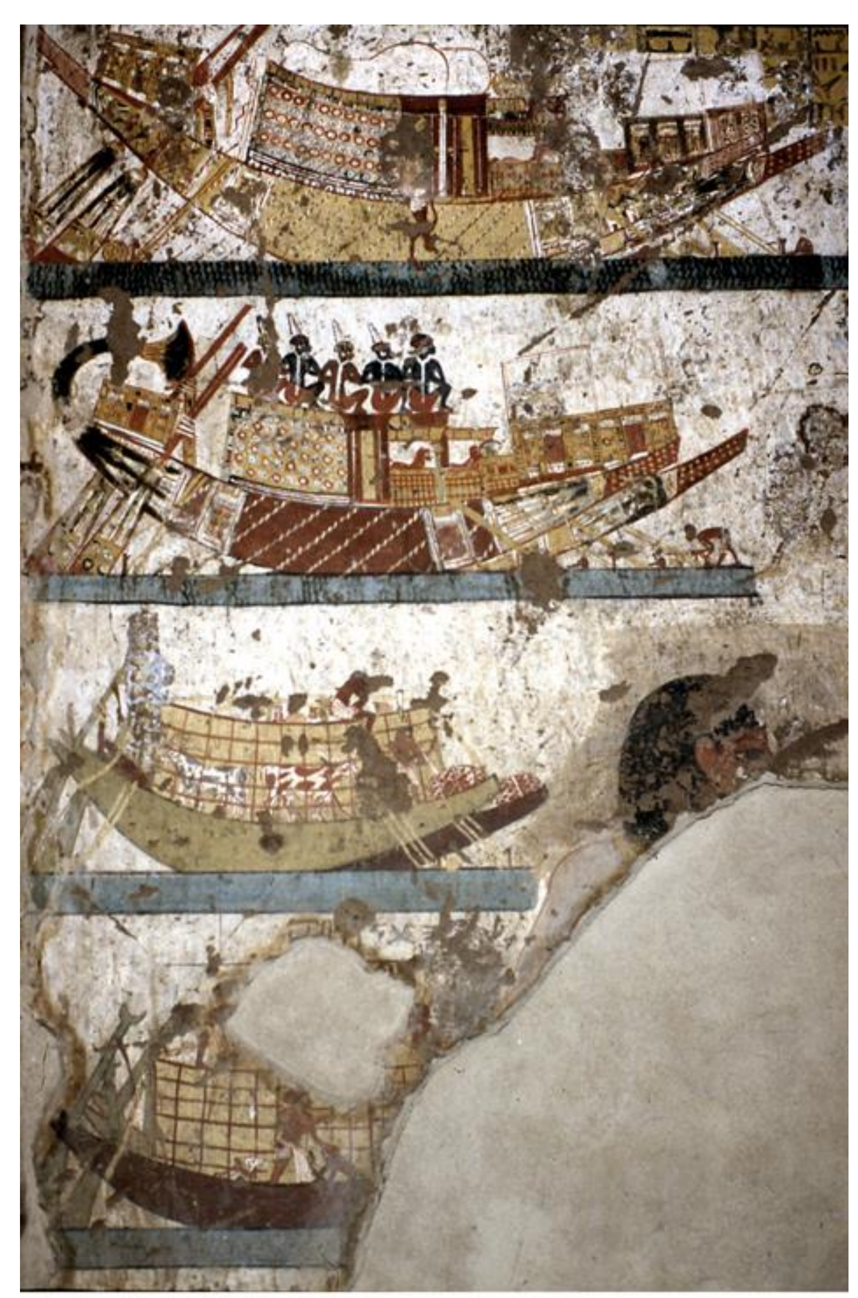


Abb. 4 Lastschiffe mit Tributen aus Nubien
Grab des Hui (TT 40)



Abb. 5 Wagenfahrt zum Tempel, Grab des Parennefer (TT -162-)



Abb. 6 Heuschrecke, Detail aus der Wagenfahrtszene, Grab des Parennefer (TT -162-)



Abb. 7 Opfergebinde mit Ähren und zwei Heuschrecken
Grab des Ramose (TT 166)



Abb. 8 Darstellung des Amenemope
auf der Fassade seines Grabes (TT 41)

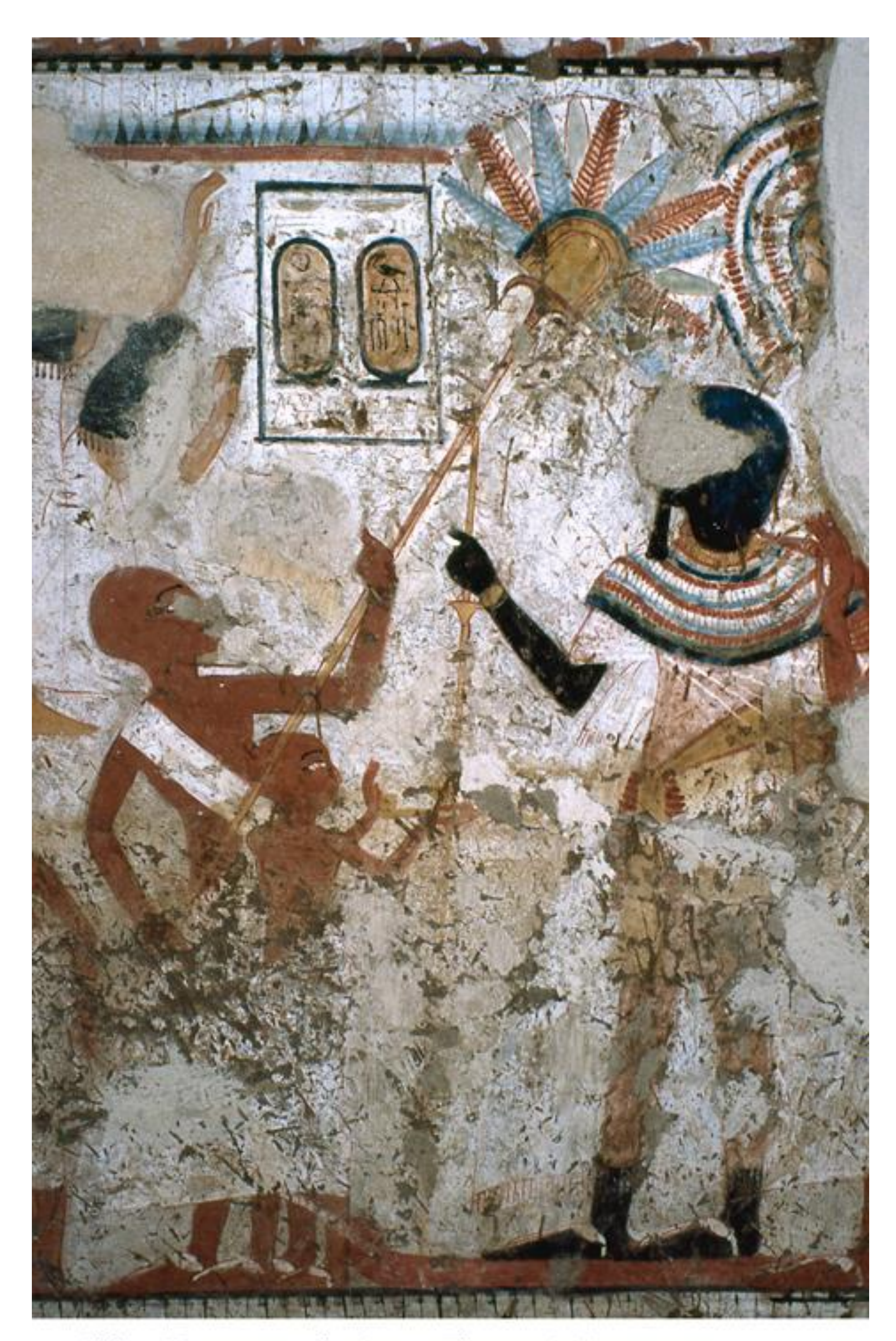


Abb. 9 Festumzug der Statue Thutmosis' I.
Grab des Userhet (TT 51)

Abb. 10 Riten vor den Mumien, Grab des Userhet, linke Raumhälfte, (TT 51)



Abb. 11 Ölspende, Grab des Userhet, rechte Raumhälfte, (TT 51)



Abb. 12 Festteilnehmerinnen, Grab des Userhet (TT 51)



Abb. 13 Feier des Zwiebelfestes, Grab des Rai (TT 255)



Abb. 14 Riten vor dem Grab und Verehrung der Hathorkuh im Westgebirge, Grab des Amenmose (TT 19)



Abb. 15 Klagefrauen vor den Mumien am Pyramidengrab, Grab des Chons (TT 31)

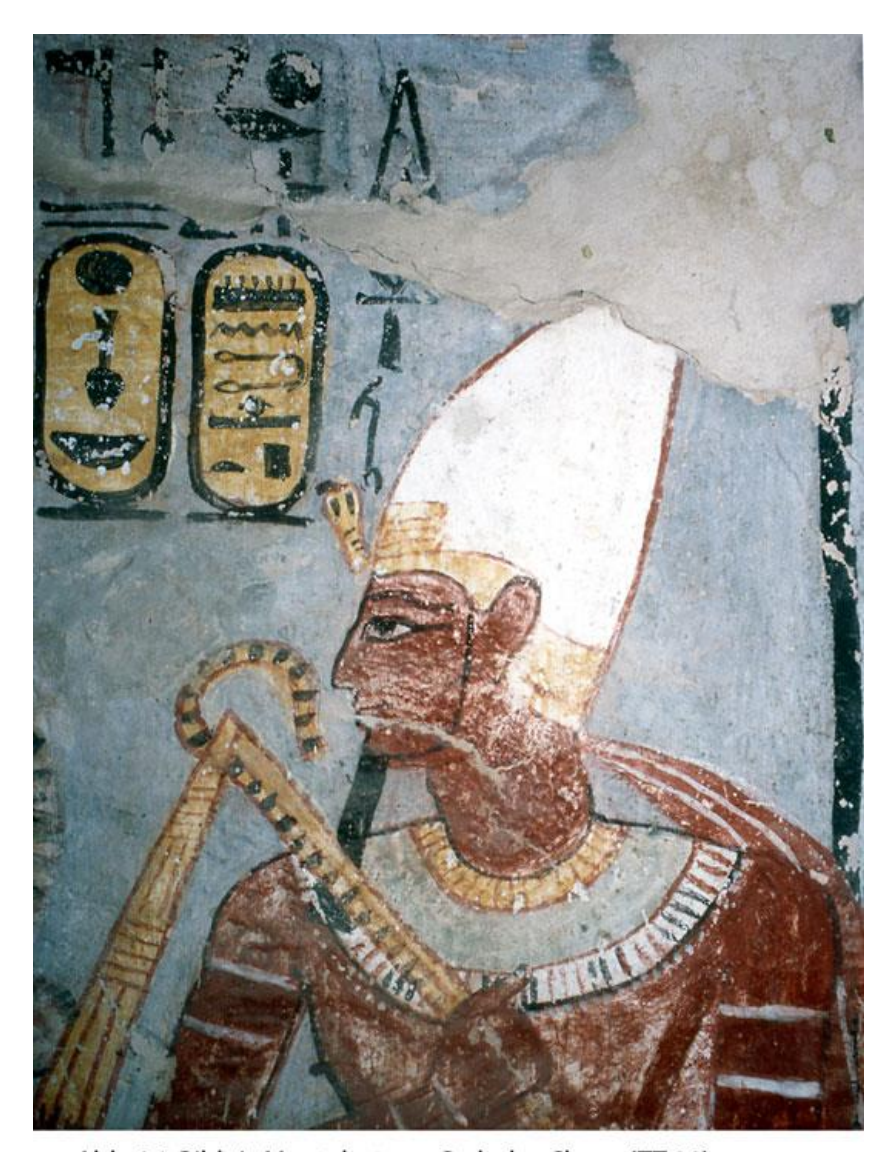


Abb. 16 Bildnis Mentuhoteps, Grab des Chons (TT 31)

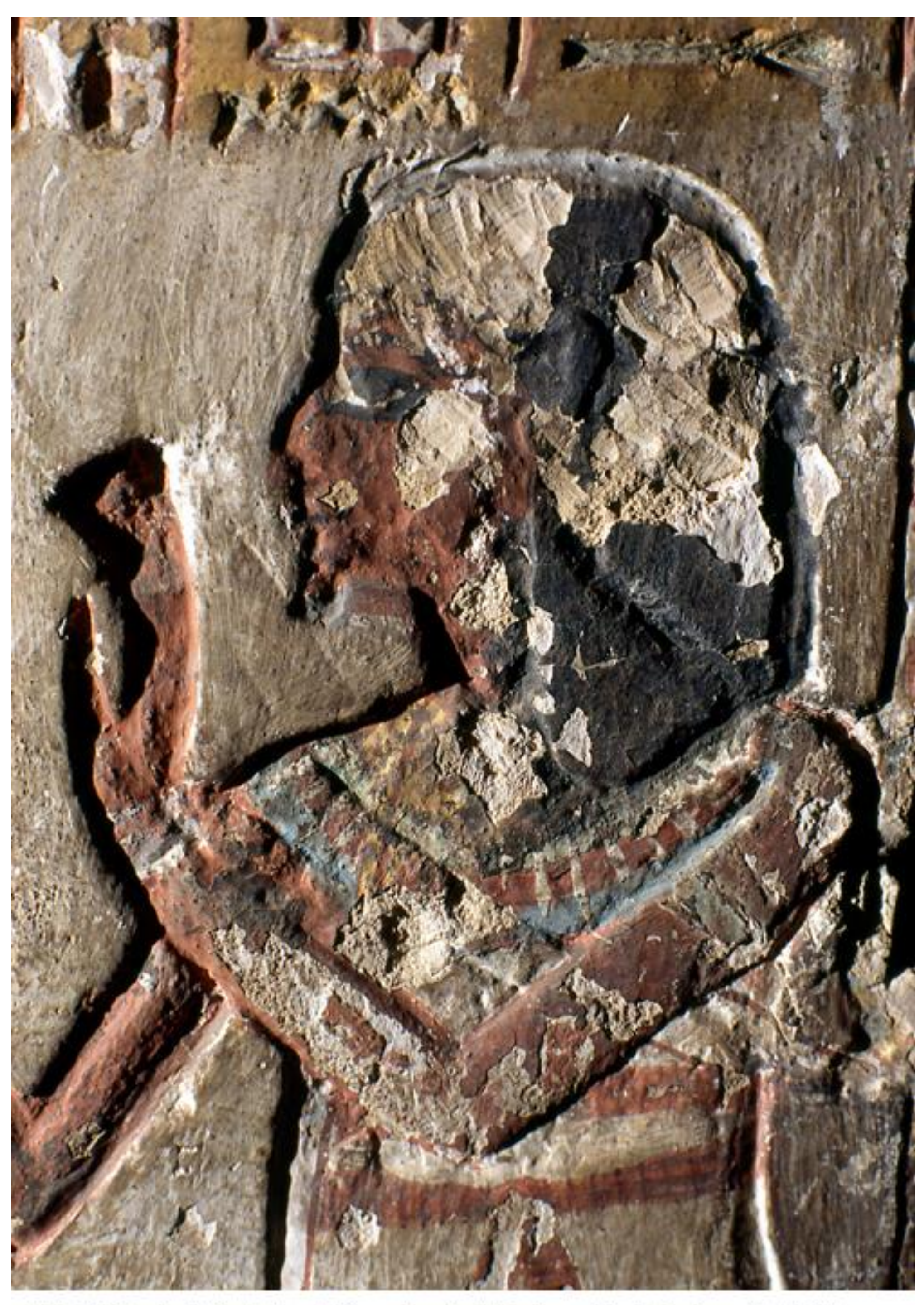


Abb. 17 Stuckrelief mit Darstellung des Grabinhabers, Grab des Paser (TT 106)

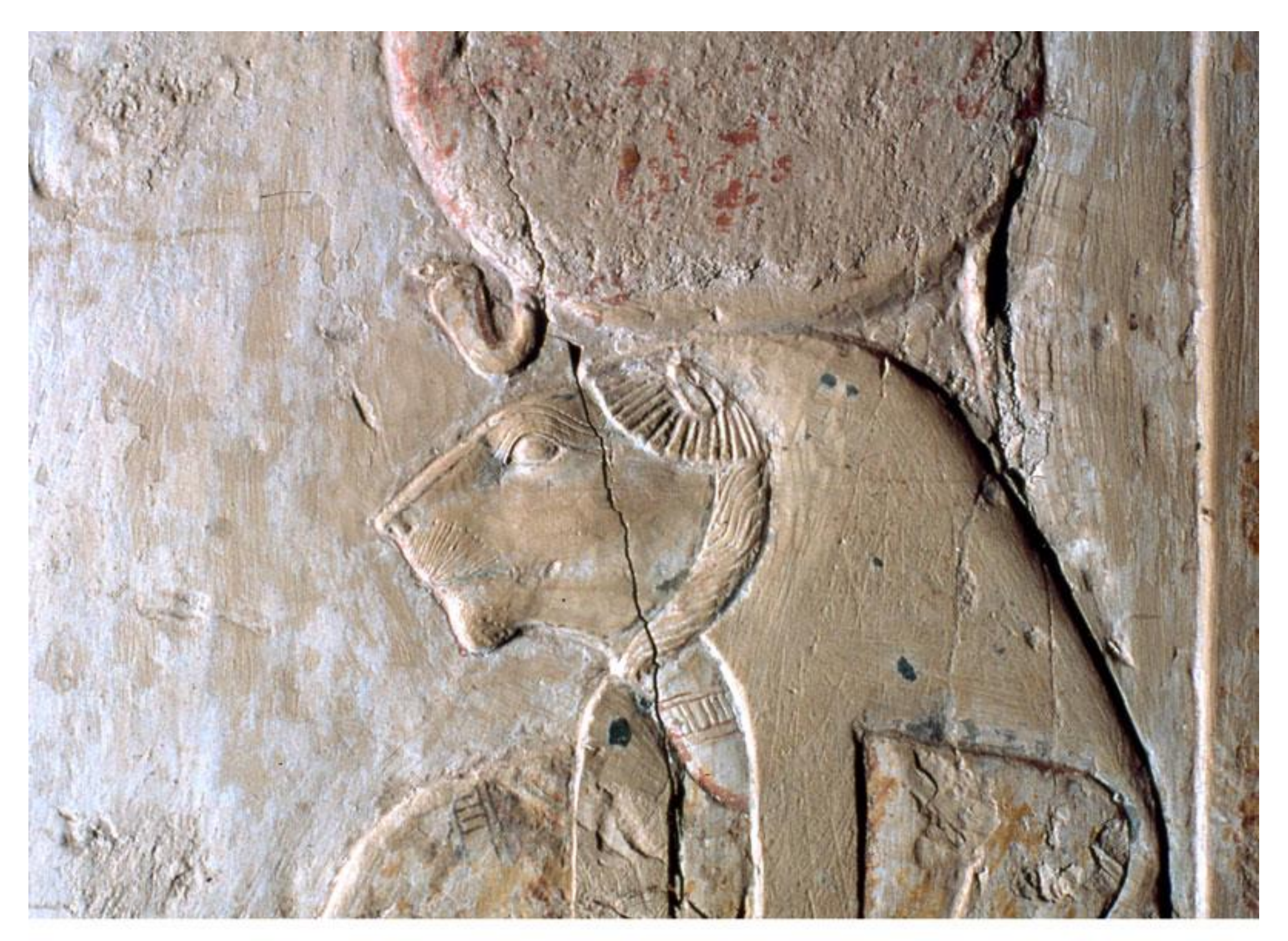


Abb. 18 Löwengöttin von einem Pfeiler, Grab des Paser (TT 106)

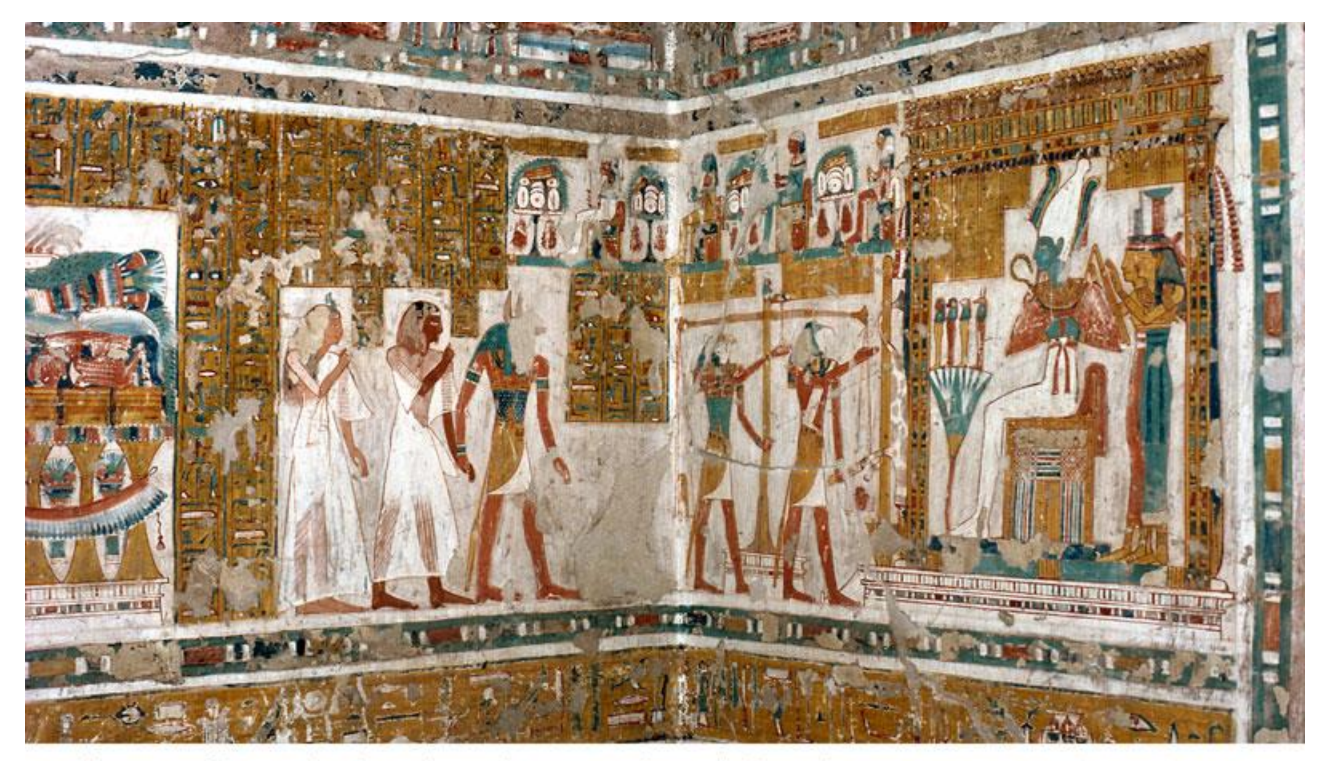


Abb. 19 Vorführung durch Anubis und Totengericht, Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)



Abb. 20 Götterverehrung, Grab des Nefersecheru (TT 296)

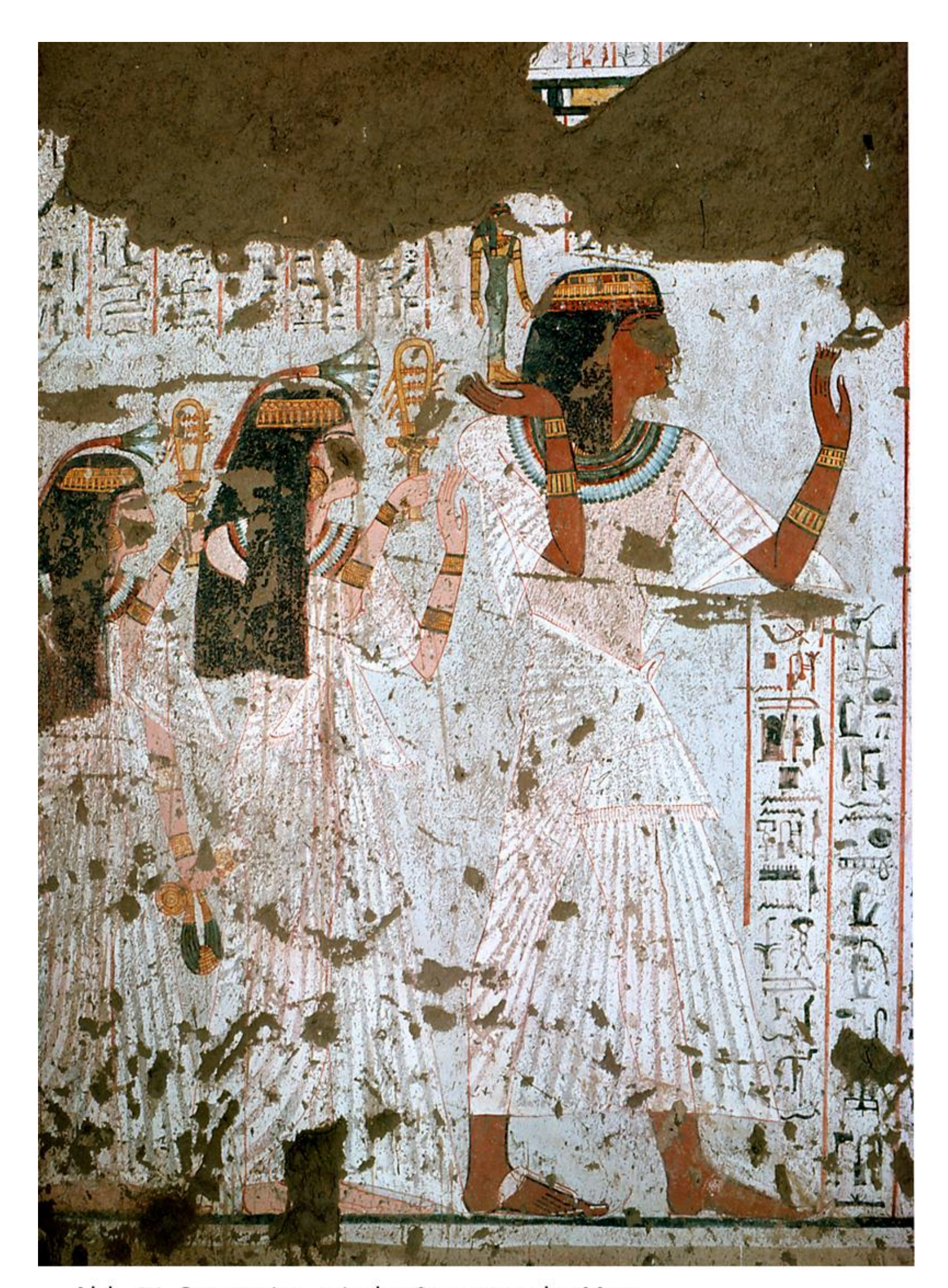


Abb. 21 Prozession mit der Statuette der Maat
Grab des Amenwachsu (TT 111)

Abb. 22 Trinken am Teich, Grab des Nefersecheru (TT 296)



Abb. 23 Trinken am Teich, Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)

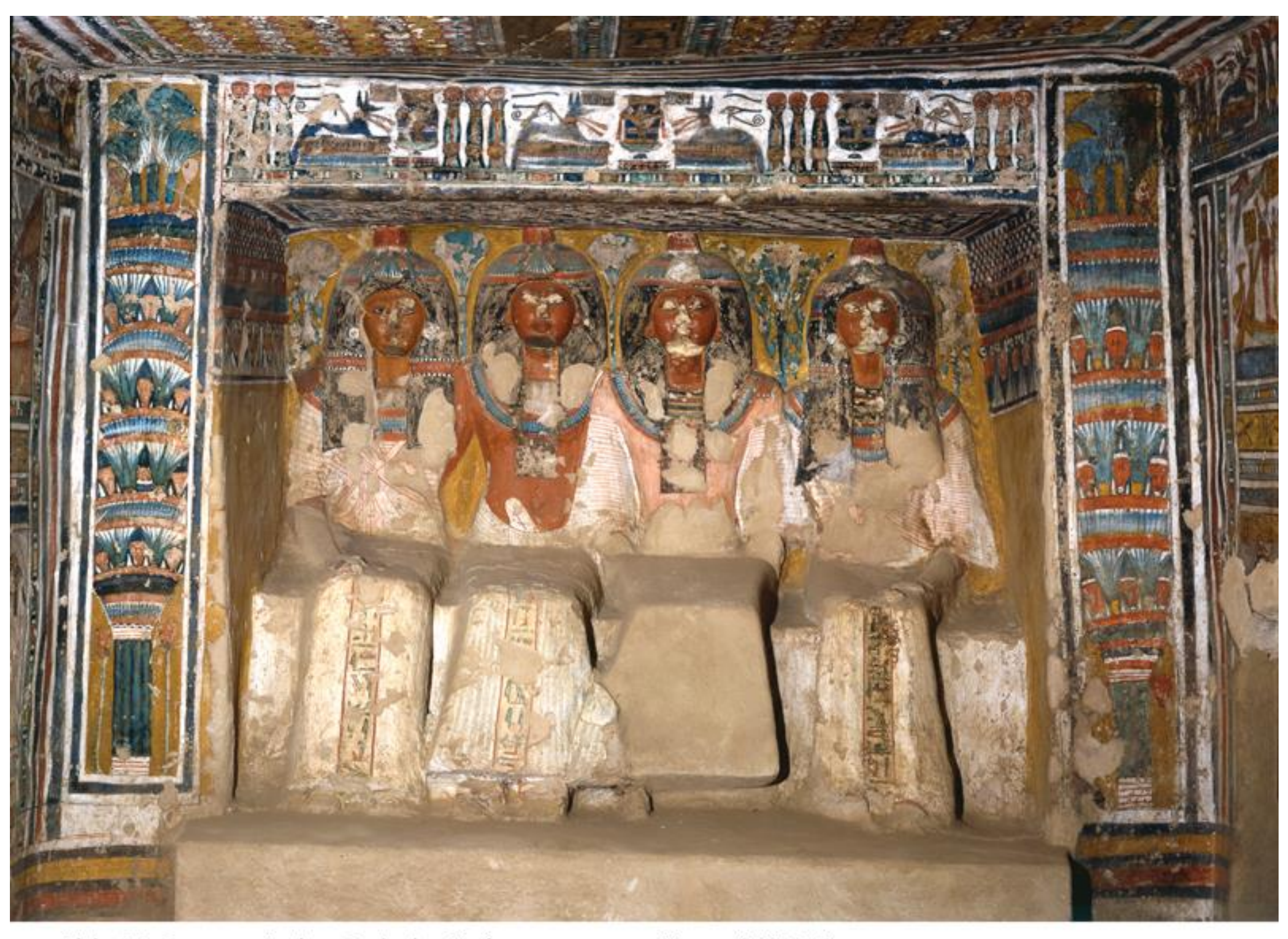


Abb. 24 Statuennische, Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)

Abb. 25 Statuennische, Grab des Nefersecheru (TT 296)



Abb. 26 Opferung von Kälbern, Grab des Samut gen. Kiki (TT 409)



Abb. 27 Anbetung der Anukis, Grabkammer des Hai (TT 267)



Abb. 28 Festprozession, Grab des Niai (TT 286)



Abb. 29 Gemahlin des Grabherrn, Durchgang zum zweiten Raum, Grab des Panehsi (TT 16)



Abb. 30 Der Grabherr Panehshi, Durchgang zum zweiten Raum (TT 16)



Abb. 31 Begräbnisriten, Darstellungen über mehrere Register, Grab des Amenemone (TT 277)

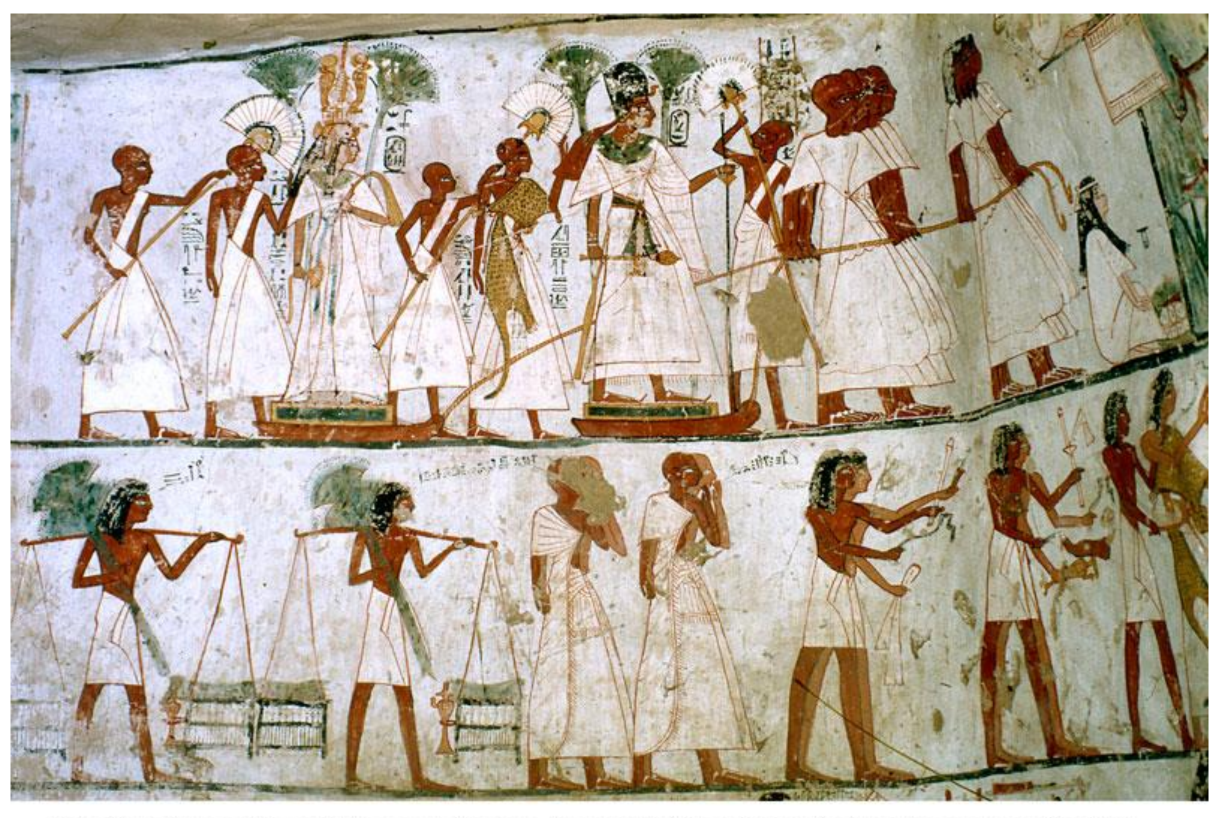


Abb. 32 Festprozession mit Umzug der Statuen Amenophis' III. und der Teje, Grab Amenemone (TT 277)

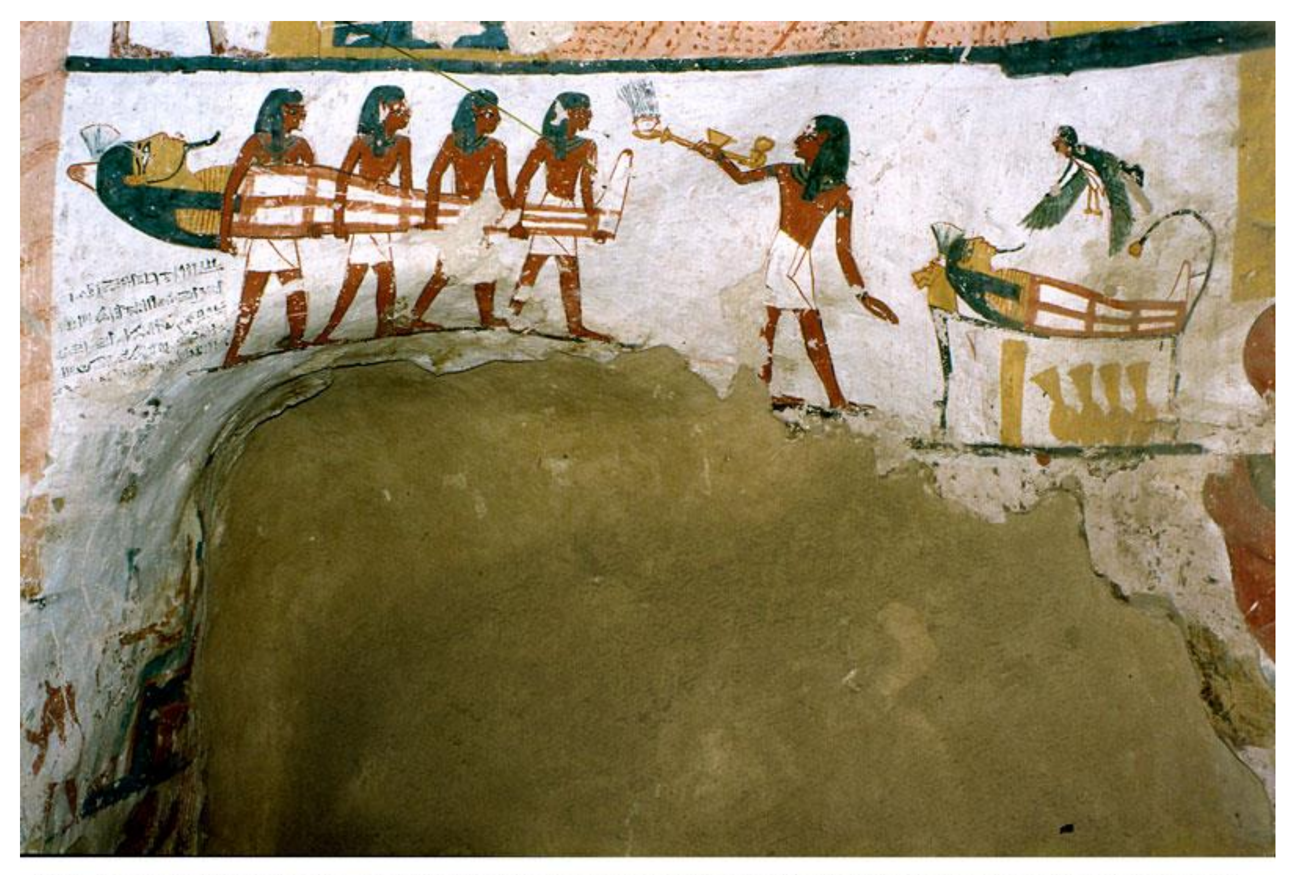


Abb. 33 Tragen der Mumie, Darstellung über dem ehemaligen Schacht, Grab des Amenemone (TT 277)



Abb. 34 Frauendarstellung der ramessidischen Usurpationsphase, Grab des Djehuti (TT45)

Abb. 35 Priester vor antithetischen Darstellungen des Verstorbenen, Grab des Hori (TT 259)



Abb. 36 Ramses III. aus dem Grab des Prinzen Amenherchopechef (QV 55)



Abb. 37 Prinz Montuherchopechef, Sohn Ramses' IX., aus dem Grab (KV 19)

Abb. 38 Grabherr und Gemahlin vor der Baumgöttin, Grab des Nachtamun (TT 341)



Abb. 39 Verehrung der Hathorkuh im Westgebirge, Grab des Nachtamun (TT 341)

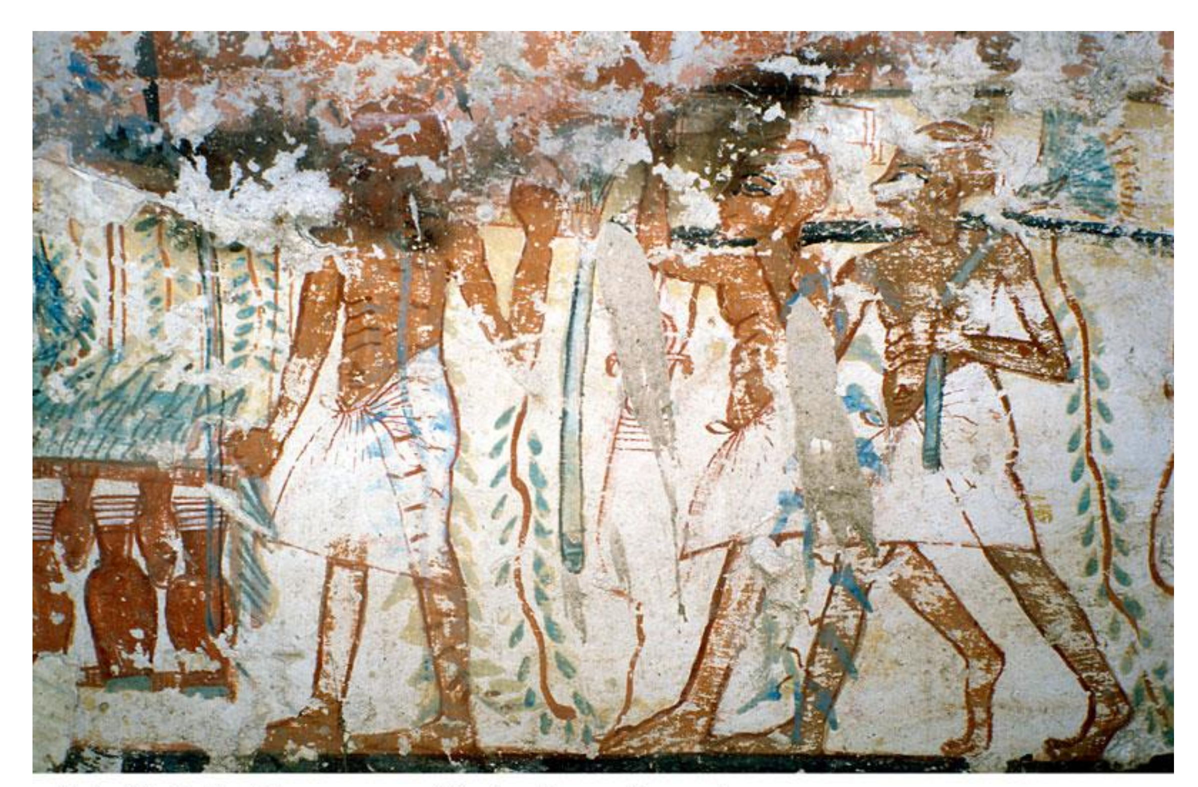


Abb. 40 Opferträger, ramessidische Usurpationsphase
Grab des Menkheperreseneb (TT 112)



Abb. 41 Festteilnehmerin, Grab des Amenemope (TT 148)



Abb. 42 Schakalköpfiger Gott, Grab des Prinzen Chaemwaset (QV 44)



Abb. 43 Gott Chnum
Grab von Tausret und Sethnacht (KV 14)

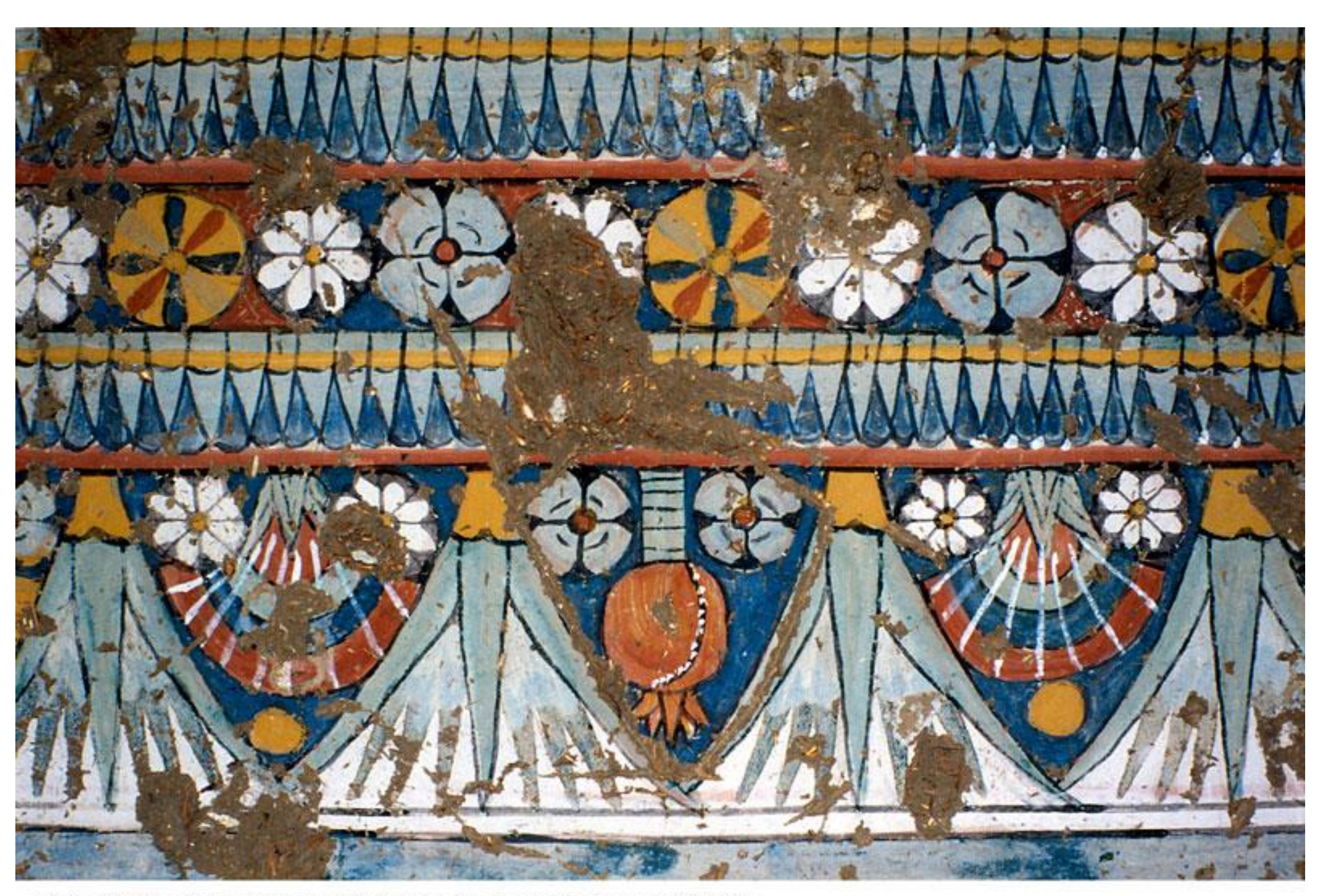


Abb. 44 Deckenornamentik, Grab des Paenkhemenu (TT 68)



Abb. 45 Speiende Kobras, Grab des Prinzen Montuherchopechef (KV 19)

Bilder im Wandel

IIb

Die Kunst der ramessidischen Privatgräber:

Abbildungen 46-93

Eva Hofmann

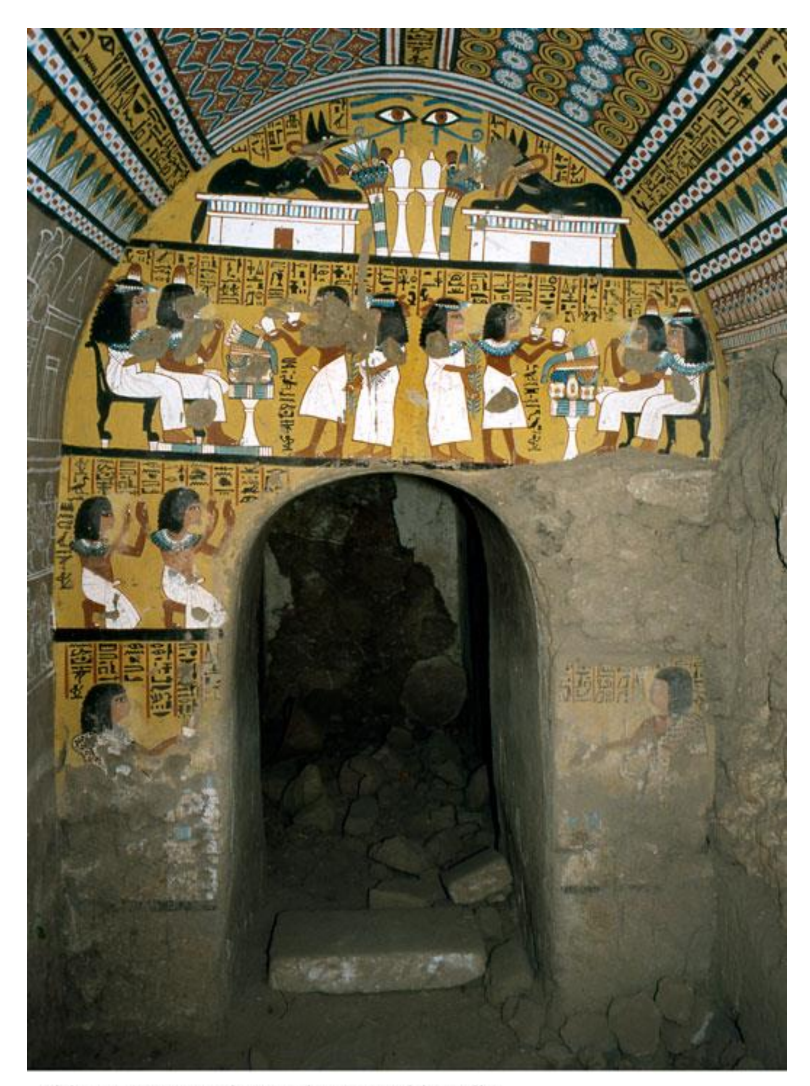


Abb. 46 Stirnwand mit Schrein, Grabkapelle von Nu und Nachtmin (TT 291)

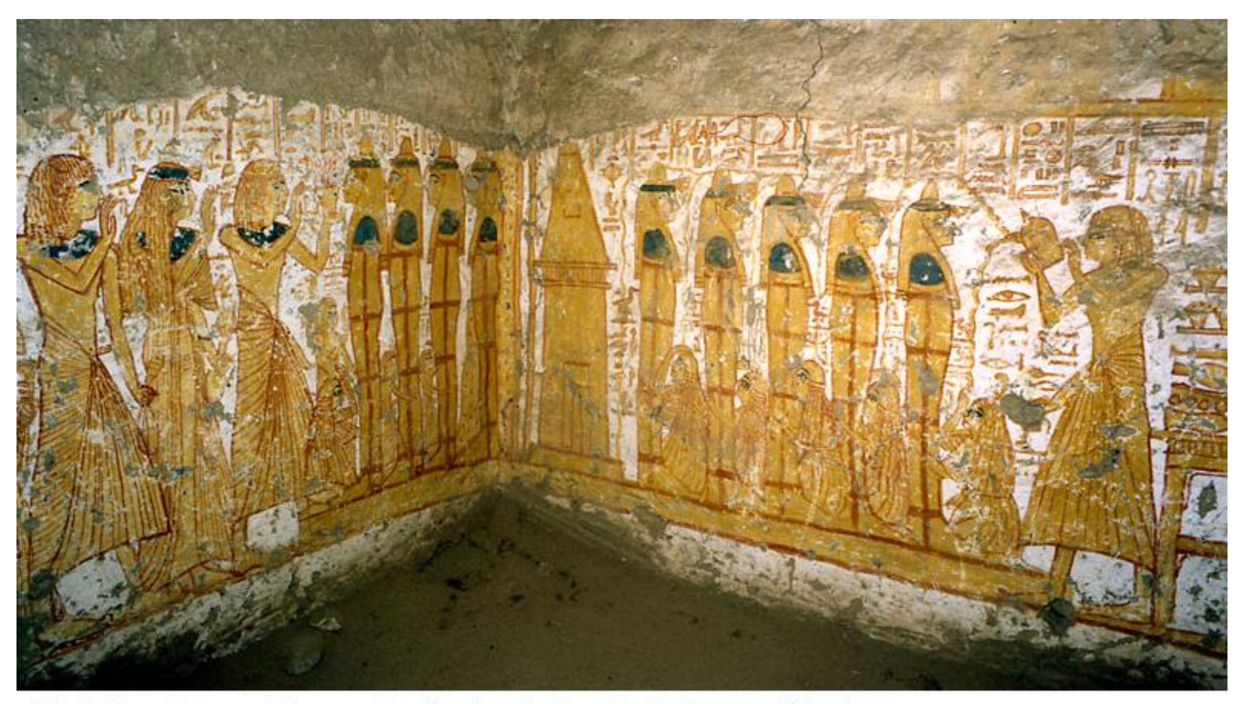


Abb. 47 Totenklage und Riten vor den Mumien, Grabkapelle des Ramose (TT 250)



Abb. 48 Anubis an der Bahre, Sargkammer des Pashedu (TT 323)

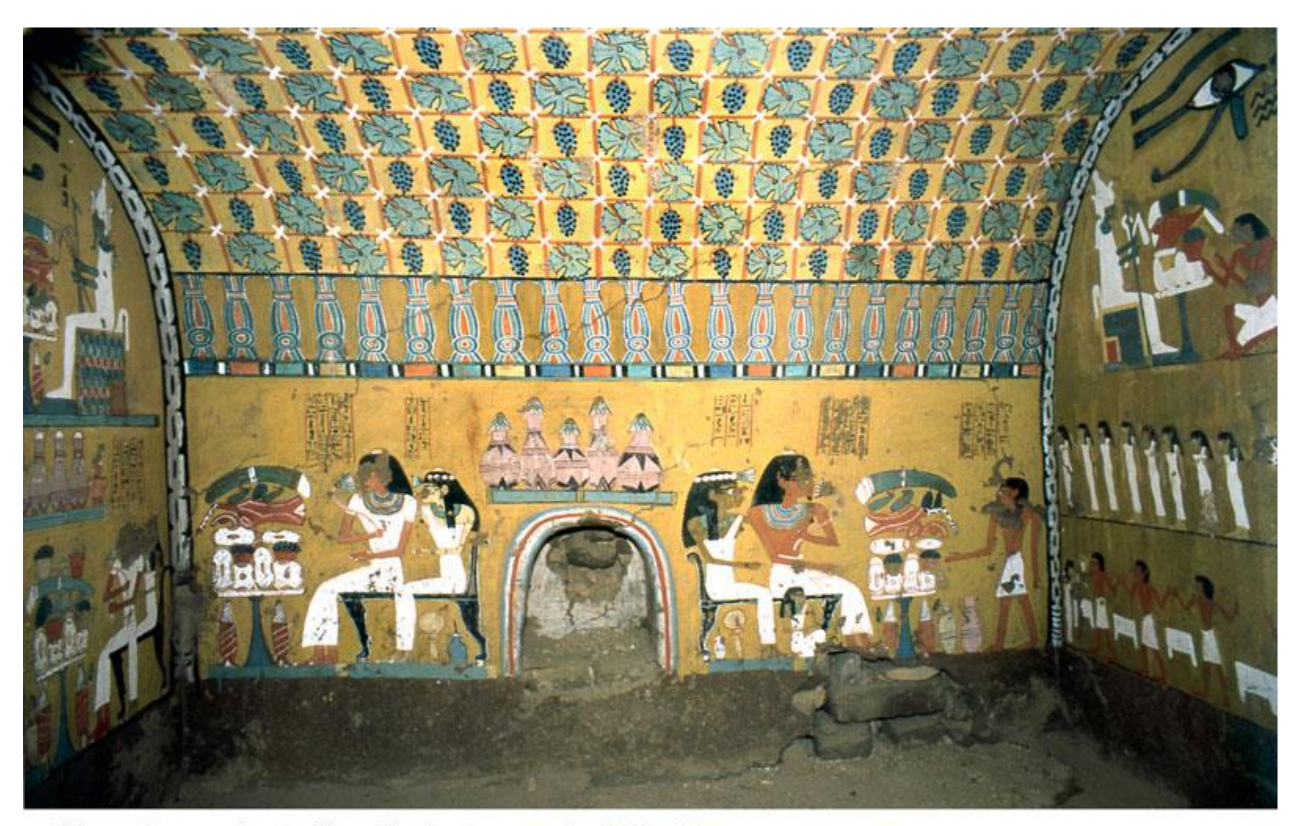


Abb. 49 Totenopfer, Grabkapelle des Amenemhat (TT 340)



Abb. 50 Motive aus dem Begräbniszug, Grabkapelle des Amennacht (TT 218)



Abb. 51 Vorkammer im Grab des Amennacht (TT 218)

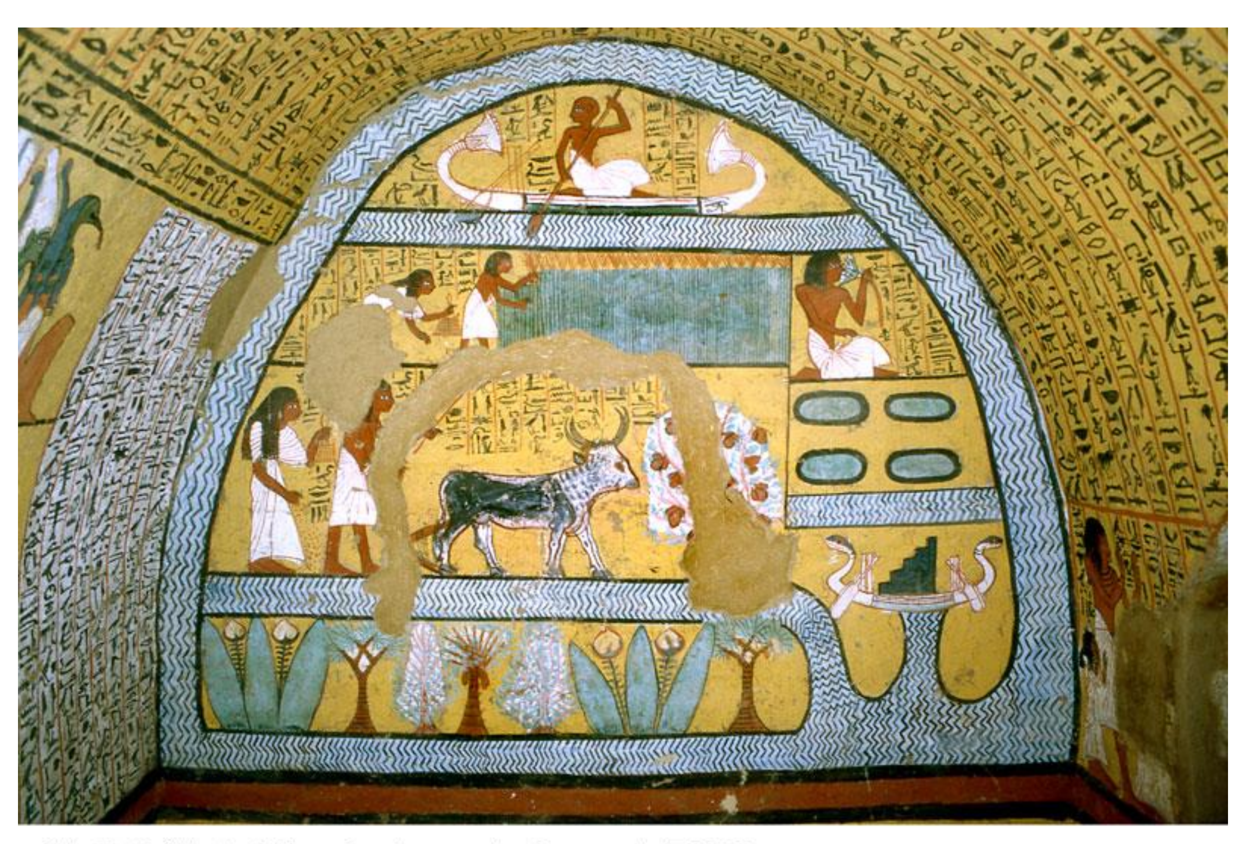


Abb. 52 Gefilde der Seligen, Sargkammer des Amennacht (TT 218)

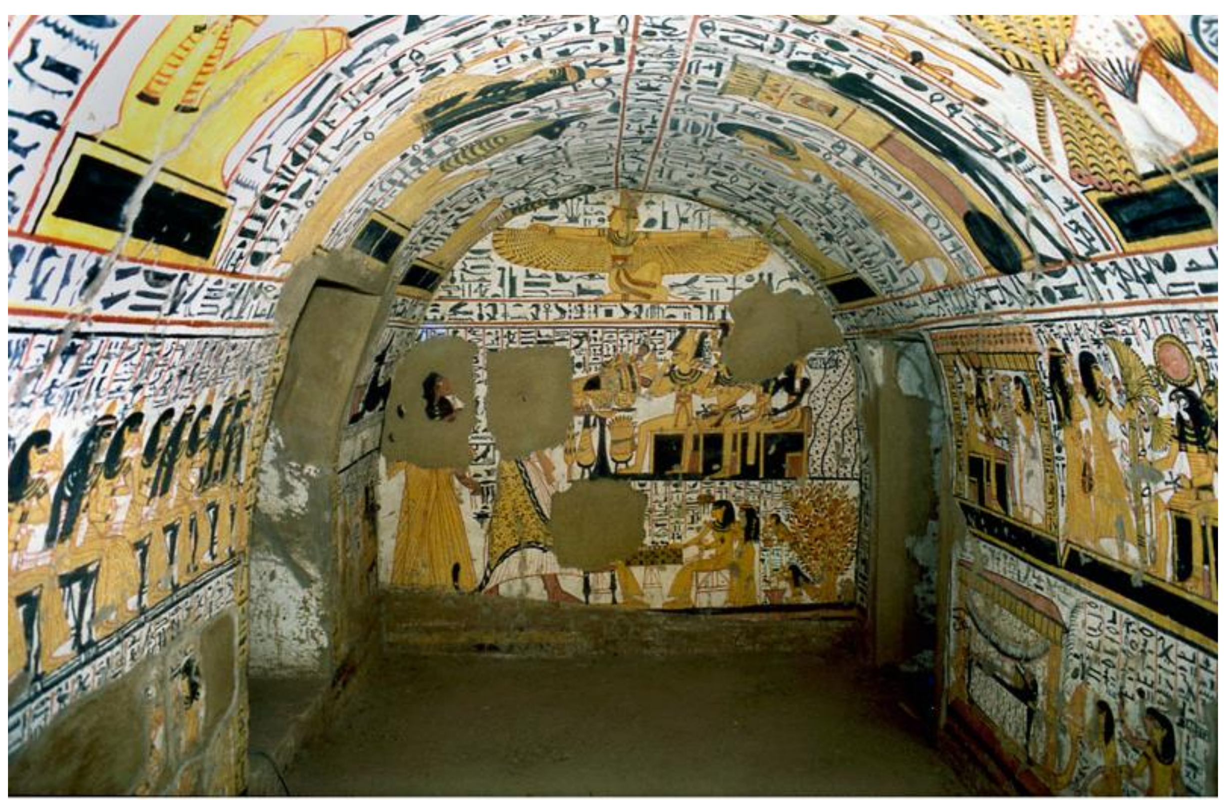


Abb. 53 Sargkammer des Nebenmaat (TT 219)



Abb. 54 Der Verstorbene als Osiris, Sargkammer des Chaemteri (TT220)



Abb. 55 Stirnwand mit Hathornische, Kultkammer des Ken (TT 4)



Abb. 56 Pharao Ramses II., der Wesir Paser und der Schreiber Ramose vor dem schlangengesäumten Westgebirge mit der thebanischen Triade, darunter Götterverehrungen, Stirnwand der Kultkammer des Ramose (TT 7)



Abb. 57 Ramses II. und Paser in Verehrung der Westkuh, Kultkapelle von Penbui und Kasa (TT 10)



Abb. 58 Vorführung vor Osiris, Grabkammer des Irinefer (TT290)



Abb. 59 Fischfangszene, Kultkapelle des Ipui (TT 217)

Abb. 60 Grabherr im Festgewand, Grab des Amenemope (TT265)



Abb. 61 Kopf der Isis, Grab des Amenemope (TT 265)



Abb. 62 Festzeremonie durch die Angehörigen, Kultkapelle des Ipui (TT 217)



Abb. 63 Totenbuchdarstellungen in der unterirdischen Anlage, Grab des Amenemope (TT 265)



Abb. 64 Fackelfest, Grabkammer des Anherchau (TT 359)



Abb. 65 Bildnisse der Grabinhaber, Grabkammer des Hai (TT 267)



Abb. 66 Prozession der Gabenbringer und Begräbniszug, Grabkammer des Nachtamun (TT 335)



Abb. 67 Schatzhaus und Tempelwerkstatt, Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)



Abb. 68 Torwächterszenen und Inspektion der Rinderherden, Grab des Samut gen. Kiki (TT 409)



Abb. 69 Durchgang zum zweiten Raum, Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)



Abb. 70 Sonnenlaufmotiv, ramessidische Dekoration eines Grabes der 18. Dynastie (TT 58)



Abb. 71 Deckenmotiv im Grab des Raia (TT 159)



Abb. 72 T otenbuchvignette, Deckenmotiv, Grab des Nebsumenu (TT 183)



Abb. 73 Totenbuchdarstellungen, Decke im Grabe des Nebsumenu (TT 183)



Abb. 74 Ramessidisch übermalte Frauenfigur der 18. Dynastie
Grab des Djehuti (TT 45)



Abb. 75 Dienerinnen mit ramessidischer Übermalung, Grab des Djehuti (TT 45)



Abb. 76 Mundöffnungsritual im Grab des Bakenchons (TT 35)

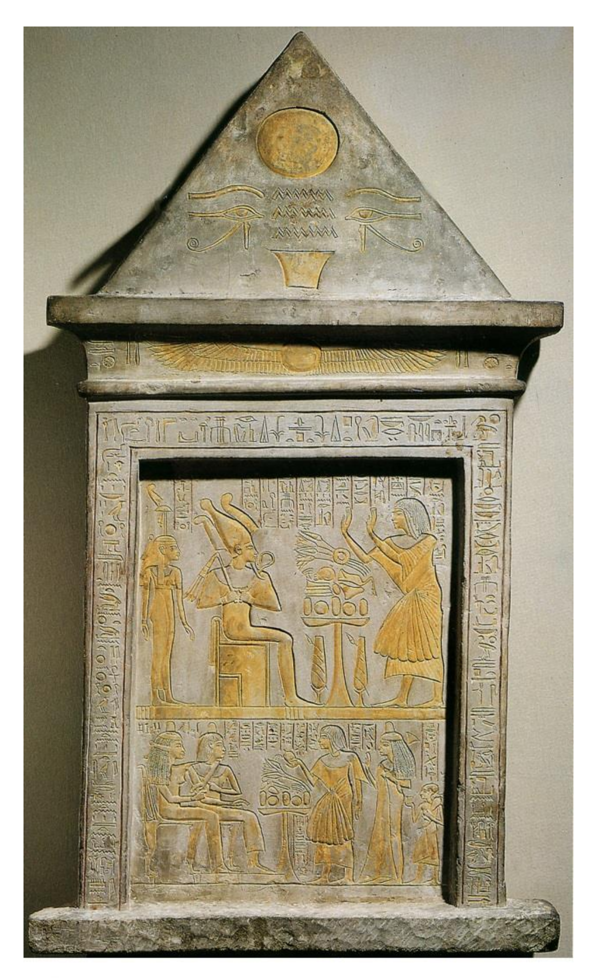


Abb. 77 Stele des Amenophis Hui aus Saqqara, KHM Wien



Abb. 78 Osiris unter geflügelter Himmelsscheibe
Grabkammer des Neferabet (TT 5)



Abb. 79 Osirisverehrung, Sargkammer des Maja, Saqqara



Abb. 80 Türpfosten des Cha
Ägyptisches Museum Kairo



Abb. 81 Torwächterszenen und Götterfest
Grabkapelle des Amenemope (TT 215)



Abb. 82 Detail der Rückwand der Statuennische im Grab des Tjai (vgl. Abb. 83)



Abb. 83 Statuennische, Grab des Tjai (TT 349)

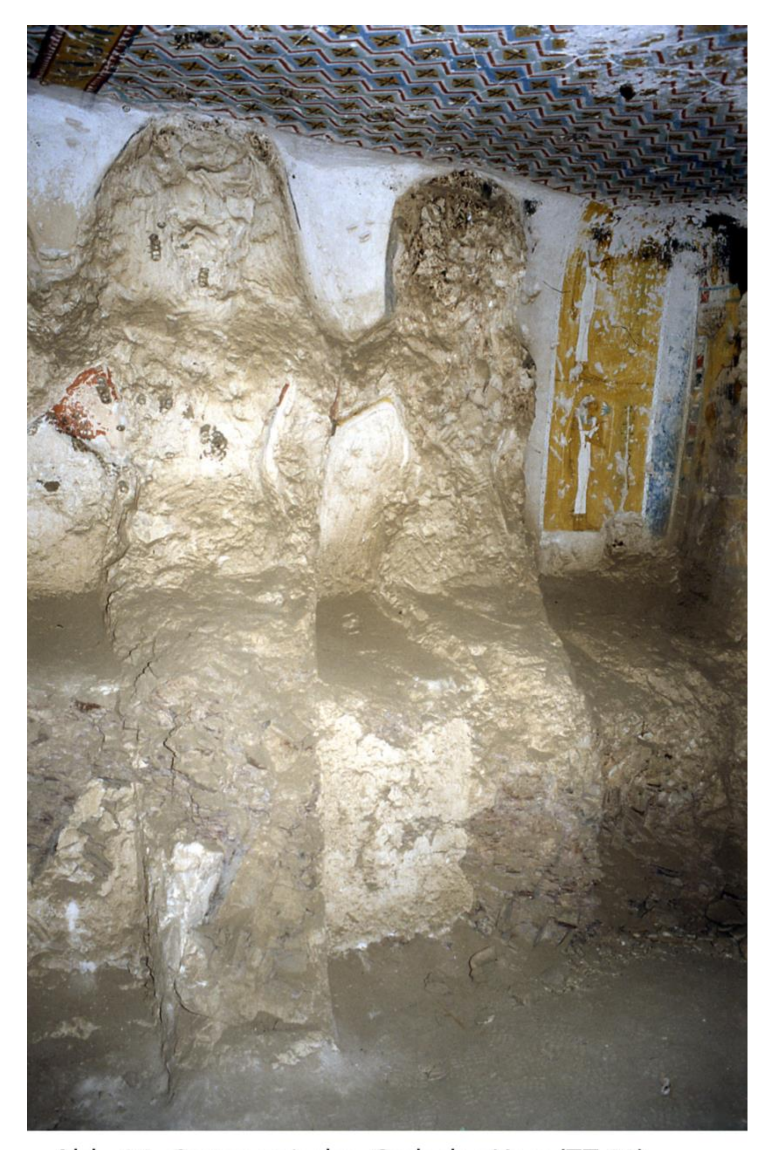


Abb. 84   Statuennische, Grab des User (TT 21)



Abb. 85 Detail der Rückwand der Statuennische
im Grab des User (vgl. Abb. 84)



Abb. 86 Priester, Grab des Amenemope (TT 148)



Abb. 87 Vorführung durch Horus, Grab des Samut gen. Kiki (TT 409)



Abb. 88 Entwurf zu Totenbuchdarstellungen, Grabinhaber unbekannt (TT 344)



Abb. 89 Riten an der Mumie vor dem Pyramidengrab, Grabkapelle von Nu und Nachtmin (TT 291)

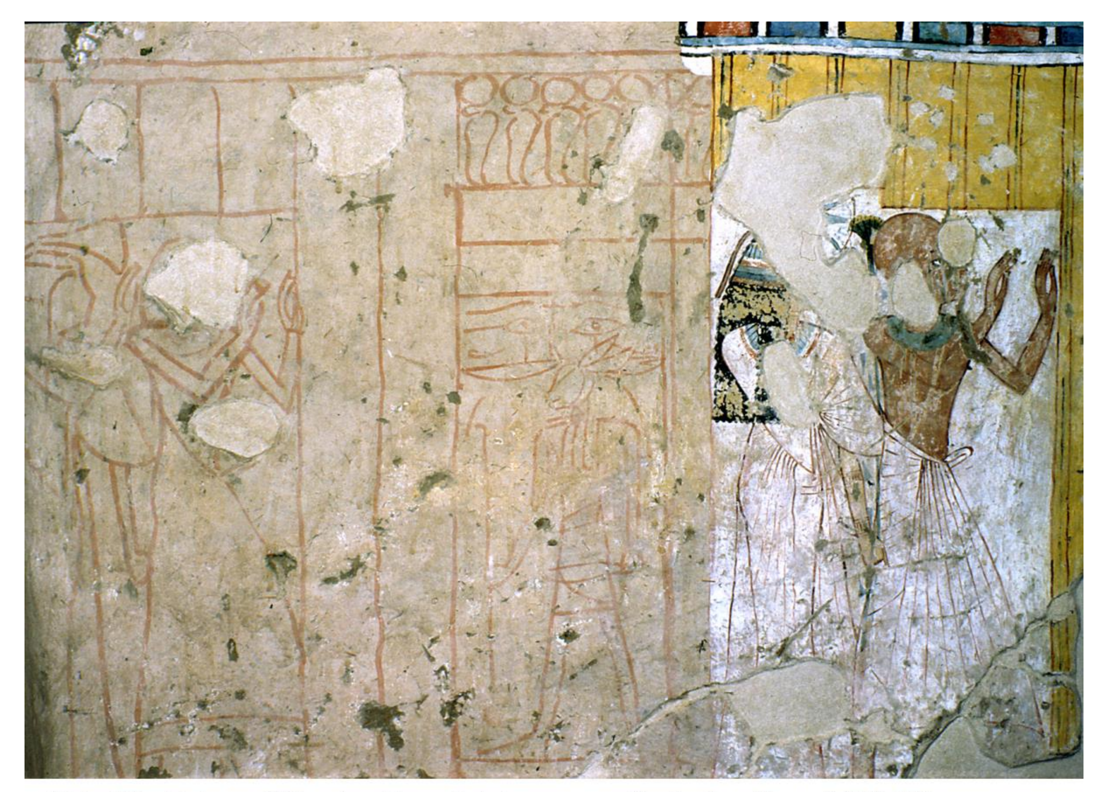


Abb. 90 Entwurf für eine Torwächterszene, Grab des Shurai (TT 13)



Abb. 91 Baumgöttin, Kultkammer des Ramose (TT 7)



Abb. 92 Darstellung verschiedener Tonkrüge, Grabkammer des Amenemhet (TT 340)



Abb. 93 Gemahlin des Grabinhabers
Grab des Chons (TT 31)